Geschichte

der

Deutschen Dichtung,

von den

ältesten Denkmälern bis auf die Neuzeit.

Von

Otto Roquette.

Zweite verbesserte Auflage.

Erster Band.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.
1872.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

An

Wilhelm Lübke.

Wenn ich Deinen Namen, lieber Freund, an die Spitze dieses Buches stelle, so folge ich einem inneren Gebot, welches stärker ist als das Gefühl des Dankes für Deine immer rege Theilnahme an all meinem Schaffen, nicht nur auf dem Gebiet, das dem Deinigen verwandt ist. Denn Du und Deine Frau, die die geistige Arbeit der Männer so wacker zu theilen versteht, Ihr gehört unter die Wenigen, an die ich bei meinem Sinnen, Bilden und Gestalten zu denken pflege, an deren Urtheil ich mich in Gedanken wende, und von deren befreundetem Mitleben ich überzeugt bin. Laß Dir denn die Zueignung eines Werkes gefallen, das Du oft genug gegen die Unzufriedenheit des Verfassers in Schutz genommen hast.

Statt der Vorrede, die man sonst an einen größeren Kreis richtet, der sie nicht liest, mögen ein paar Worte an Dich das Wiedererscheinen dieses Buches begleiten. Dir brauche ich nicht zu sagen, wie wunderlich eine Arbeit uns ansieht, wenn sie gedruckt vor uns liegt. Man glaubt nach bestem Wissen und Wollen auch sein Bestes gethan zu haben, und nun erblicken dieselben Augen, die auf der Handschrift nicht ohne Zufriedenheit geruht hatten, überall Mängel und Unzuträglichkeiten, und es tritt wohl gar das Gefühl der Demüthigung an die Stelle des warmen Eifers, der die Arbeit einst förderte. Daß diese Literaturgeschichte, die ich vor zehn Jahren begann, jemals neu erscheinen würde, hatte ich nicht gehofft, wenn mir auch der Wunsch nicht ferne lag, sie in verbesserter Gestalt in der Oeffentlichkeit zu sehen. Als aber das Erforderniß einer neuen Auflage wirklich eintrat, fragte ich mich, ob es nicht räthlicher sei,

ein ganz neues Buch zu schreiben, von anderm Gesichtspunkt und mit veränderter Anordnung. Ich ließ mich umstimmen, und sah ein, daß es besser sei, das alte neu durchzubilden, Irrthümer und Fehler wegzuschaffen, dafür hinzu zu thun, was dem Zweck des Buches dienen konnte, das nicht für den Gelehrten, sondern für einen voraussetzungsloseren Leserkreis bestimmt ist.

Warum aus der „Geschichte der Deutschen Literatur" eine Geschichte der Deutschen Dichtung geworden ist, brauche ich weder zu erklären noch zu vertheidigen, da die Gründe auf der Hand liegen. Verändert wie der Titel ist aber auch die Form durchgehend, da fast jeder Satz umgestaltet, viel herausgeschnitten worden, und viel hinzugekommen ist. Eine Erweiterung wird auch der Schluß aufweisen, da die Darstellung den dichterischen Bestrebungen der Gegenwart näher gerückt werden soll.

Daß diese neue Fassung nun Deinen Ansprüchen an eine Geschichte der Deutschen Dichtung genügen solle, kann ich nicht beanspruchen — fordere ich für mich selbst doch auch eine andre. Aber wir sind beide Lehrer der Jugend, wir kennen das Glück einer solchen Wirksamkeit, das Entgegenkommen eines unverdorbenen Geschlechts, dessen wir Deutschen uns mit stolzer Freude rühmen dürfen; wir kennen die Bildsamkeit eines Lebensalters, welches das Gute und Schöne leicht in sich aufnimmt und wirken läßt, wenn es ihm in anregender Weise nahe gebracht wird. Darin geht Deine und meine Lebensarbeit Hand in Hand. Wenn wir ihn uns erziehen, können wir einen großen Kreis haben. Wächst er uns einst über den Kopf, so wollen wir uns freuen, die Größeren erzogen zu haben.

Darmstadt, December 1871.

Otto Roquette.

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Buch: Das Mittelalter.

Zweites Buch: Die Reformation.

Drittes Buch: Die Gelehrten-Dichtung.

Erstes Buch.

Das Mittelalter.

Erstes Kapitel.

Heidenzeit und Anfänge des Christenthums.

Aus der ehrwürdigen Dämmerung der deutschen Urzeit, die sich wie ein verlassenes Waldheiligthum dem Auge der Forschung entzogen hat, weht uns nur die Kunde von verlornen Sagen und Gesängen entgegen. Wie der kindlich ahnungsvolle Glaube der alten germanischen Stämme im Rauschen des Windes in den Eichenwipfeln die Stimme seines Gottes vernahm, ähnlich können wir auch nur aus dem Zustande ihrer frühsten Gesittung auf ihr Geistes- und Gemüthsleben schließen. Kein Tempel, keine umfassendere Inschrift giebt uns davon Nachricht. Wir finden in späterer Sagengestaltung wohl Hinweise, die uns mit Vermuthungen auf die Urzeit zurückführen, müssen im Uebrigen aber die Erzählungen des Römers Tacitus auf Treu und Glauben annehmen. Er, der in seinem Buche über Germanien die Sitten dieses gewaltigen Barbarenvolkes, vor dem die Legionen des Cäsarenreichs schon mehr als Einmal gezittert hatten, beschreibt, ruft damit der verweichlichten römischen Jugend ein warnendes Mahnwort, wenn nicht ein Verdammungsurtheil entgegen. Dieses Naturvolk des kimmerischen Nordens, mit den athletischen Gestalten, dem blonden Haupthaar und den großen blauen Augen, die dem Römer Grauen einflößten, mußte, wenn es schon den römischen Waffen gefährlich war, nach der Einsicht seines fremden Geschichtschreibers um so mehr ein Volk der Zukunft sein, als es innere Tugenden besaß, die die Söhne der Weltbeherrscherin nie gekannt, oder durch Ueberkultur verloren hatten.

Die Germanen sangen, wie Tacitus erzählt, Lieder zu Ehren ihres Gottes Tuisko, auf dessen Sohn Mannus und seine drei Söhne. Diese Lieder galten schon als alte, historische Stammesüberlieferungen. Ebenso diejenigen auf gewisse Stammhelden, vorzüglich auf den Sieger Arminius. Wahrscheinlich sind in dieser Zeit auch schon die Ursprünge der Sigfriedsage zu suchen, die durch jahrhundertelange Umbildung dann freilich eine von den Urzügen verschiedene Gestalt angenommen hat. — Bei feierlichen Leichenbegängnissen von Fürsten und tapfern Heerführern, in der Nacht vor der Schlacht, beim festlichen Mahle, um die Feuer des Lagers geschaart, wurden solche Kriegslieder, oder auch Verlorne Lieder.

frohe Gesänge angestimmt. Der Schrecken ihrer Feinde aber war der eigentliche Schlachtgesang der Germanen, der Barritus. Wenn sie anstürmend die Schilde vor den Mund hielten, machten sie den Ton nur nach dröhnender, und der Schall desselben weissagte ihnen den Ausgang der Schlacht.

Das Singen war bei ihnen ein gemeinsames. Es machten Einzelne durch die Gabe des Gesanges in vorzüglichem Ansehn stehen, aber daß sie einen besonderen Sängerstand gehabt hätten, gleich den Barden der keltischen Stämme, ist nicht zu erweisen.

Zu den frühsten Sagenbildungen gehören auch die Anfänge der Thiersage. Wie die alten Germanen ohne Städte aber Dörfer nur in zerstreuten Gehöften wohnten, und in ihren Wäldern und Bergen der Jagd nachgingen, so mußten sie früh zu einer Beobachtung der Thierwelt gelangen. Gleich dem Kinde näherte sich der Naturmensch traulich dem Thiere, und zog es an sich heran. Ob er es friedlich neben sich her gehn ließ, ob er ihm jagend nachstellte, oder den Kampf auf Leben und Tod mit ihm bestand, überall sah er sich mit ihm in engem Zusammenhang, der seine Aufmerksamkeit auf das Besondere und Eigenartige lenkte. Der Wolf und der Fuchs, das reißendste und das verschlagendste Thier seiner Umgebung, machten die Phantasie vor allen andern anregen und zu poetischer Fabelbildung führen. So fand er bald die bezeichnenden Namen, mit welchen er seine Freunde oder Feinde in der Thierwelt sich selbst verähnlichte.

Naturleben, Jagd.

Aber nicht allein die Erfindung dieser Bezeichnungen, die deutsche Namenbildung überhaupt ist eine dichterische Schöpfung der Urzeit. Es liegt eine tiefe Bedeutung für die Bildungsgeschichte in dieser Namendichtung. Nicht allein, daß unsere Namen das älteste sind, was die deutsche Sprache besitzt, nicht nur daß man sie als die frühsten Denkmäler von dem Leben unsres Volkes überhaupt zu betrachten hat, sie tragen auch einen Zug wahrer Poesie, welcher anzeigt, daß dieses Volk in seinem Grundwesen dichterisch angelegt war. Und eine Bedeutung haben die deutschen Urnamen alle. Erschaffen wurden sie durch das Verhältniß zu den Göttern, durch den Kampf, die Jagd, das freie Naturleben und zwar in einer Mannigfaltigkeit, die bewunderungswürdig ist.*)

Namen-Dichtung.

*) Von dem ureignen Worte der Deutschen, Gott, wurden Namen gebildet, (Gottfried, Golthart) von jenen geheimnißvollen Naturwesen, den Alben oder Elfen (Alfred, Albuin), von dem Geschlecht der Hünen (Hunibald, Hunold), andere von dem Stamm der Riesen, Thuß genannt (Thussinhilda — Thusnelda). Der Kampf (Hilde) ward in das Bereich der Namengebung gezogen (Thussinhilda, Hildegard, Grimhild, Brunhild) Von den Thieren die Schlange (Lint, Lintwurm) ein geheiligtes und zugleich unheimliches, gefürchtetes Thier, (Siglint, Gerlint, Theodelint), der Rabe und der Wolf, ebenfalls zwei heilige Thiere, die steten Begleiter Odins (Hraban, Walram, Bertram, Wolfram, Wolfgang, Adolf, Beowulf, Biterolf, und die Frauennamen Wulfhild, Wolfrun, Wulfintrud) Welch ein Volk, wo selbst das Weib, das, laut der Erzählung des Römers, gleich einem überirdischen Wesen verehrt ward, von so mächtiger Natur war, um mit den gewaltigsten und bedeutungsschwersten Namen genannt werden

Hatten die Germanen in ihren Kriegen mit den Römern im Allgemeinen nur geringe Bekanntschaft mit dem Kulturleben der alten Welt gemacht, so wurde dies Wenige bald wieder verwischt, zumal jene alten deutschen Stämme durch die Völkerwanderung zum Theil aus ihren Wohnsitzen verdrängt, zum Theil mit andern vermischt, zum Theil sogar aufgerieben wurden. Denn seitdem im Osten die Hunnen, zuerst erfaßt von dem allgemeinen Wandertrieb, der die von der Kultur noch unberührten Nationen bald aufstörte, ihre Wohnplätze verließen, und ihre nächsten Grenznachbarn vor sich hertrieben oder mit sich fortrißen, wälzte sich, immer anwachsend, eine Völkerlawine über den ganzen Westen und Süden Europa's, und zertrümmerte das Römerreich. Germanische Stämme traten die Erbschaft der Besiegten an, und kamen nun erst in nähere Beziehung zu ihrer Kultur, wie die Gothen und Longobarden, während sich in Deutschland aus dem Chaos der Wanderkämpfe andre Stämme neu abklärten und abgrenzten. So die Franken, Burgunden, Allemannen, Baiern, Thüringer, Sachsen, Friesen. Eine neue Sagendichtung, die sich nun um bestimmte historische Helden bildete (wie den großen Gothenkönig Theoderich, in der Dichtung Dietrich von Bern [Verona] genannt), erwuchs aus diesen Kämpfen, und wurde mit der alten, die sich in ihrer Urwüchsigkeit fortpflanzte, verschmolzen oder in Verbindung gebracht. Aber noch mußten Jahrhunderte neuer Staatenbildungen vorübergehn, ehe ein eigentliches Kulturleben in Deutschland erwachsen konnte. Und als sich ein solches zuerst zeigte, geschah es nicht durch Entwickelung von innen heraus, sondern es trat als eine fremde Macht an die Völker heran und schien umgestaltend alles Volksthümliche erdrücken zu wollen. Völkerwanderung.

Diese Macht war das Christenthum. Unter der Herrschaft der Franken, die sich weit nach Deutschland herein erstreckte, wurde es hier erst eigentlich begründet. Chlodwigs Uebertritt wirkte auf Deutschland zwar noch nicht durchgreifend ein, wohl aber erhielt die neue Lehre fünfzig Jahre später unter Karl Martell, durch den Angelsachsen Winfried oder Bonifacius (680—755), den eigentlichen Apostel Deutschlands, einen entscheidenden Einfluß. Neue Klöster und Bisthümer wurden gegründet, der Geistlichkeit eine politische Stellung eingeräumt, und somit der Kirche die umfassendste Wirksamkeit zugewiesen. Das Christenthum.

Gleich in seinen ersten Anfängen trat das Christenthum, wie der bisherigen sittlichen Grundlage der deutschen Stämme, so insbesondere der Volksdichtung, die sich auf heidnische Voraussetzungen gründete, feindlich gegenüber. Mit voller Ueberzeugung suchten die aus der Fremde kommenden Bekehrer alle heidnischen Denkmäler oder Ueberlieferungen auszurotten, sogar auch jeder

---

zu können! Doch fehlte es auch nicht an anmuthigeren, wie Schwanhilde, Schwanwit, Sneeburg, Hainsonne, Sunihild. — (S. O. Abel, die deutschen Personen-Namen. Berlin 1853.) —

Aeußerung der schöpferischen Einbildungskraft, die sich nicht auf christliche Anschauungen gründete, zu steuern. Nur so konnten sie ihrer Lehre Dauer und Festigkeit geben. Zwar gelangten sie in diesem Kampfe gegen das volksthümliche Bewußtsein zu keinem vollkommenen Siege, denn im Stillen erbten sich Sagen und Lieder von Geschlecht zu Geschlecht fort, aber der Vortheil blieb doch auf ihrer Seite. Denn Mönche und Geistliche waren allein im Besitze der Schreibkunst, und es wäre nach ihrer Ansicht zum Nachtheil des Christenthums gewesen, das, was man bekämpfte, durch Aufzeichnung der Vergessenheit zu entziehen. Die Klöster wurden die Brennpunkte einer Kultur, die im Anfang Alles, was nicht christlich religiös war, von sich ausschloß. Ihre Schriftsprache war die lateinische, mit der das Volk nichts zu schaffen hatte, und die, anstatt der Vermittlung, eine Scheidewand zwischen ihm und der Kirche bildete.

Ulfilas. Vereinzelt steht jenes Bestreben des Bischofs der Ostgothen, Ulfilas, das Grundbuch des Christenthums seiner Nation in ihrer eigenen Sprache zugänglich zu machen. Schon zu Ende des vierten Jahrhunderts übersetzte er die heilige Schrift ins Gothische. Ein solcher Versuch würde im Anfang des achten Jahrhunderts unter den Franken noch ziemlich nutzlos gewesen sein, denn der Laie konnte nicht lesen. Auch war es nicht in dem Plane der Klöster, die Sprache der Laien zur Schriftsprache zu erheben, und die Bildung dadurch zu verallgemeinern. Alle Gelehrsamkeit sollte Eigenthum der Kirche bleiben, dem Volke aber nur soviel zugewendet werden, als geeignet schien, es in Ehrfurcht und Abhängigkeit zu erhalten.

Verdienste Karls des Gr. Anders wurde es, als Karl der Große den fränkischen Thron bestieg. Er, der sein Reich äußerlich nach allen Seiten hin siegreich erweiterte, und vorzüglich durch die Unterwerfung der Sachsen die neue Lehre über das ganze nördliche Deutschland verbreitete, war auch im Innern rastlos thätig, das Christenthum im bisherigen, rein kirchlichen Sinne zu befestigen, gleichmäßig, aber durch Hebung des volksthümlichen Bewußtseins bewahrend, gestaltend und umbildend in großem Sinne zu wirken. In diesem Streben fing er bei sich selbst und seinem Hause an. Wie er noch in vorgerückten Jahren schreiben lernte, sich in der lateinischen Sprache unterweisen ließ, an seinem Hofe für seine und seiner Dienstleute Kinder eine von ihm selbst überwachte Schule stiftete, hören wir gern erzählen. Wollte er sein Volk heben, so schien es ihm nöthig, zuerst die Geistlichkeit, der das Lehramt nun einmal überlassen blieb, auf eine höhere Stufe der Bildung zu bringen. So ließ er, da es an gelehrten Männern unter seinen Franken noch mangelte, Berühmtheiten des Auslandes kommen, wie den Angelsachsen Alkuin, Paulus Diakonus aus Forli in Italien, und Peter von Pisa, und beauftragte sie mit der Heranbildung der Geistlichkeit. Ihrer Thätigkeit leistete er überall Vorschub, ließ nach dem Muster der Schule von Tours, welche Alkuin

gründete, andere Klosterschulen entstehen, wie zu Paris, Laon, Metz, Rheims, Klosterschulen.
Fulda, und verband solche Bildungsanstalten mit den neu gegründeten Bisthümern Minden, Osnabrück, Paderborn u. A. Ebenso begünstigte er Jeden aus seinem eigenen Volke, den ein höherer Bildungstrieb erfüllte, wie den Einhard, der noch bei seinen Lebzeiten sein Geschichtsschreiber ward. Vorzüglich drang er darauf, der vaterländischen Sprache ihr Recht zu lassen, verlangte, daß dem Volke deutsch gepredigt werde, begünstigte deutsches Sang- und Sagenthum, wo es sich zeigte, und ließ alte Volkslieder sammeln und aufzeichnen. So war der Grund gelegt, das Volksthümliche neben dem Kirchlichen zu erhalten, und wenn es nicht möglich war, beide zu verschmelzen, so wurden doch durch die Klöster, in welchen sich bald eine deutsche geistliche Poesie entwickelte, manche Grundzüge und Ueberreste alter Sagenpoesie aufbewahrt.

Theilten auch die Nachfolger Karls dies Streben nur in kirchlichem Sinne, die Aufmerksamkeit dafür war doch einmal geweckt, und lebte in den Klöstern und Klosterschulen fort. St. Gallen war schon seit längerer Zeit St. Gallen und Fulda
eine Pflanzstätte der Bildung, für jetzt aber machte ihm die Schule zu Fulda den Rang streitig. Dies war die Schöpfung eines Mannes, der in jedem Sinne die Pläne Karls des Großen weiter führte, des Hrabanus Maurus. Ein geborner Mainzer, Schüler Alkuins, kam er, noch unter der Regierung Karls, in seinem 25. Jahre (801) als Diakonus nach Fulda, wo er bald Vorsteher der Schule, später Abt des Klosters wurde. Nicht nur daß er die Lehrgegenstände vermehrte, neben der Theologie das Studium der alten Sprachen und weltlichen Wissenschaften anordnete, sein Streben ging auch dahin, die Gelehrsamkeit mit den volksthümlichen Gesinnungen zu verbinden. Darum ließ er besondern Fleiß auf die deutsche Sprache verwenden, und stellte sie in seiner Schule als Schriftsprache der lateinischen gleich. Er ließ lateinische Schriften ins Deutsche übersetzen, munterte zur Aufzeichnung alter Lieder und zu neuer Dichtung in vaterländischer Sprache auf. Nach seiner Verordnung mußten die Klosterbrüder fleißig abschreiben, Chroniken und Büchersammlungen anlegen. Er wußte den Eifer durch die Auszeichnung anzuspornen, daß er die besten seiner Schüler als Lehrer an andere Klöster sandte. Der Ruf der Schule zu Fulda dehnte sich bald so sehr aus, daß eine Menge Bildungsanstalten nach ihrem Muster eingerichtet wurden, die ihre Lehrkräfte von ihr bezogen. Ein reger Zusammenhang ward zwischen allen diesen Klosterschulen aufrecht erhalten, besonders zwischen Fulda und St. Gallen, den beiden vorzüglichsten Pflanzstätten vaterländischen Geisteslebens. Hrabanus wurde 847 durch Ludwig den Deutschen auf den erzbischöflichen Stuhl nach Mainz berufen, aber die Schule blühte fort, und verbreitete noch lange nach seinem Tode Regsamkeit und wissenschaftliches Leben.

Zweites Kapitel.

Aelteste Denkmäler der deutschen Sprache und Poesie.

Klosterdichtung.

Einen Einblick in das klösterliche Treiben, die deutsche Sprache an der Hand der lateinischen zu lernen und zu schreiben, gewährt eine Reihe von schriftlichen Ueberresten aus dem siebenten, vorzüglich aber aus dem achten Jahrhundert. Sie zeigen vor allem den Fleiß der Mönche von St. Gallen. Es sind die ersten Schularbeiten der Klosterstudien, Vokabelbücher, Bruchstücke von Uebersetzungen lateinischer Predigten, Traktate und Hymnen. Alles ist noch unfrei und schulmäßig, und nur vom grammatischen oder kirchlichen Lern- und Lehrzweck hervorgerufen. Der lateinische Text steht neben der deutschen Uebersetzung, oder geht zwischen den Zeilen fort, wie in der Interlinearversion der Benedictinerregel von dem St. Galler Mönche Kero. Mit der Dichtung haben diese frühesten Denkmäler deutschen Schul- und Schriftwesens nichts zu thun, nur die Kenntniß der ersten Entwicklung und Bildung unserer Sprache ist aus ihnen zu schöpfen.

Sprachliche Schularbeiten. Kero.

Die gothische Sprache, in welche einst Ulfilas die Bibel übersetzt hatte, (nur eine Mundart der deutschen, so wie die hochdeutsche, die niederdeutsche und die angelsächsische), hatte keine längere Dauer als das Bestehen der gothischen Reiche. Dagegen war von den ältesten Zeiten her in Deutschland die hochdeutsche Mundart zu Hause. Ihr war schon im achten Jahrhundert, durch alle jene Völkerbewegungen und Wanderungen viel von ihrer ursprünglichen Kraft und Lautfülle, wie sie im Gothischen sich findet, verloren gegangen. Auch tritt sie nicht in entschieden abgeschlossener Gestalt auf, wie die letztere, sondern theilt sich, nach den verschiedenen Volksstämmen, in gesonderte Unterdialekte, wie in die thüringisch-hessische, fränkisch-bairische, und die alemanisch-schwäbische Mundart. Die Form, in welcher die hochdeutsche Mundart sich in dieser frühen Epoche zeigt, wird die althochdeutsche genannt.

Mundarten.

Die ersten selbständigen Regungen einer aus den Klöstern hervorgegangenen Dichtung in althochdeutscher Sprache stammen aus dem neunten Jahrhundert. Daß aber schon früher ein Volksgesang in formell durchgebildeten Versen bestand, beweist das Bruchstück eines erzählenden Gedichtes, das Hildebrandslied genannt, das schon zu Anfang des neunten Jahrhunderts von Mönchen in Fulda niedergeschrieben wurde. Es ist die älteste Urkunde deutscher Volksdichtung. Nicht nur seinem Inhalt nach, sondern in seiner ganzen Gestalt noch aus heidnischer Zeit stammend, mag

Hildebrandslied.

es zu jener Gattung von alten Heldenliedern gehören, deren Aufzeichnung Karl der Große anregte. Die Verse des Hildebrandsliedes, als auch der wenigen Denkmäler geistlicher Poesie bis zur Mitte des neunten Jahrhunderts, bestehen in Langzeilen von je acht Hebungen, die in zwei Theile, je zu vier Hebungen, gebrochen sind, und beruhen nicht auf dem Gesetz der Silbenmessung, sondern auf dem der Betonung. Der Endreim ist noch unbekannt, dafür schlingt sich eine Art von Buchstabenreim durch die Verse, die Alliteration. Sie wird durch die Wiederkehr ein und desselben Buchstabens in den am stärksten betonten Silben gebildet, und zwar so, daß der Gleichlaut in der ersten Halbzeile zweimal, in der andern nur einmal eintritt. Diese gleichlautenden Buchstaben hat man die Liedstäbe genannt. Aber nur das Hildebrandslied zeigt dieses Gesetz, nach welchem wahrscheinlich alle alten Heldenlieder gebaut waren, streng befolgt, während in den übrigen alliterirenden Gedichten eine größere Nachlässigkeit im Bau der Verse, wie auch in der Alliteration waltet. Zu neu war in den Klöstern die Beschäftigung mit der deutschen Sprache in künstlerischem Sinne, als daß man schon zu jener Herrschaft über sie hätte gelangen können, die der Volksgesang sich durch jahrhundertlange Uebung errungen hatte. Alliteration.

Im Wesen der Klosterbildung lag, daß die bichterischen Bestrebungen, die im neunten Jahrhundert von ihr ausgingen, vorwiegend geistlich sein mußten. Bediente man sich gleich der deutschen, nun auch kirchlich begründeten Sprache der Laien, so lebten diejenigen, welche einen dichterischen Keim in sich fühlten, in ihren Klosterzellen meist der Welt entrückt, und ihnen lag näher, kirchliche Stoffe zu bearbeiten, oder ihren Versen religiöse Empfindungen anzuvertrauen.

Die beiden ältesten derartigen Versuche sind das Wessobrunner Gebet, und das Bruchstück eines größeren Gedichtes vom jüngsten Gericht, genannt Muspilli, (Weltbrand). Das erstere, ein kurzes Gedicht, besteht nur in wenigen alliterirenden Versen. Das zweite, von dem behauptet wird, daß Ludwig der Deutsche es selbst auf die leeren Blätter und Ränder einer Handschrift geschrieben habe, durch die es auf uns gekommen ist, bringt trotz des religiösen Stoffes noch einen Anklang an altheidnische Gesänge. So ringt die kirchliche Dichtung noch mit jenen Ueberlieferungen, von welchen sie ihre poetische Sprache gelernt hatte. War diese aber einmal Gegenstand besonderer Kultur geworden, so lag es nicht fern, daß man auch anfing sich ihrer zu gewissen rein kirchlichen Zwecken zu bedienen. Deutsche Predigten waren zwar schon im Gebrauch, noch aber blieb alles, was sonst beim Gottesdienst zum mündlichen Ausdruck kam, lateinisch, und die Gemeinde hatte sich bei diesen unverstandenen Gebeten und Gesängen mit dem wiederkehrenden, antwortenden Rufe Kyrie Eleison und Hallelujah zu begnügen. Die Absicht, auch hier dem Volke eine Geistliche Dichtungen.

bewußtere Theilnahme an der kirchlichen Handlung zu verschaffen, mag zur Entstehung von Dichtungen Veranlassung gegeben haben, die für den allgemeinen Gesang berechnet waren. Bei Umzügen außerhalb der Kirche, bei Prozessionen, Heiligenfesten, Begräbnissen, Kircheneinweihungen, oder auch bei feierlichen Heeresweihen vor der Schlacht, mögen solche Lieder gesungen worden sein. Dahin wird ein Lied an den heil. Petrus zu rechnen sein, eines an den heil. Georg und ein drittes, betitelt Christus und die Samariterin. Alle drei Gedichte haben die Alliteration bereits verlassen und sind in gereimte Strophen abgetheilt. Der Sieg des Endreims war darum noch nicht entschieden, vielmehr konnte die Alliteration noch eine Weile neben ihm hergehen, ja sogar in hin und her schwankenden Formen werden beide in demselben Gedicht zugleich verwendet. Am deutlichsten zeigen dies die beiden größten Dichtungen dieses Zeitraums, die wohl kurz auf einander entstanden. Es sind die sogenannten Evangelienharmonien Heljand und Krist, d. h. Erzählungen des Lebens Jesu von seiner Geburt bis zur Himmelfahrt, in Zusammenstellung der Angaben aus den vier Evangelien.

Evangelien-Harmonien.

Heljand.

Die erste, die altsächsische Evangelienharmonie, genannt Heljand, (Heiland) ist ein alliterirendes Gedicht, und trägt in dieser Form noch die Spuren des alten Volksgesangs. Berichtet wird, Ludwig der Fromme habe einem damals in Ansehen stehenden sächsischen Sänger, einem Bauer, die Ausführung eines großen religiösen Gedichts übertragen, wovon das uns erhaltene ein Theil sei. War der Dichter wirklich ein Bauer und also ein Laie, so gäbe sein Werk ein merkwürdiges Zeugniß, daß auch die Volkssänger jener Zeit sich nicht nur auf religiösen Gesang verstanden, sondern auch genug von gelehrter Klosterbildung besessen, um so ein umfassendes Werk hervorbringen zu können. Ist das letztere nicht wahrscheinlich, so mag es ebensowenig glaublich sein, daß Ludwig der Fromme, dem der Volksgesang und die Träger desselben widerwärtig waren, einen solchen noch als Laien für seinen Plan ausersehen habe. Die Kirche als der Magnet, dem nicht leicht irgend eine geistige Befähigung entging, mochte auch auf den Laiendichter ihre Anziehungskraft geübt haben, zumal da mit der geistlichen Stellung eine größere Achtung verbunden war, und so ist anzunehmen, daß man vom Kloster bemüht war, jedes Talent an sich zu fesseln, um es zu kirchlichem Zwecke zu verwenden. So mag der Dichter längst im geistlichen Stande gewesen sein, während sich draußen sein Ruhm als Volkssänger bewahrt hatte. Und gerade in der Heimath des Dichters, dem alten Sachsenlande im deutschen Norden, der von fremder Kultur noch fast unberührt war, und wo selbst das Christenthum als eine noch junge Erscheinung gelten konnte, hatten sich die alten Heldenlieder sicher weit länger und reichlicher im Gesang erhalten, als in Franken. Die Ursprünglichkeit seiner

früheren Sangesart konnte auf seine kirchliche Dichtung nur vortheilhaft wirken. Die Erzählung des Sachsen ist knapp und einfach, kennt kein Heraustreten der eignen dichterischen Persönlichkeit, hält sich durchaus episch an die Thatsachen. Dabei die Darstellung unbefangen, volksthümlich, Charakter des Heliand. von ächt germanischem Geiste erfüllt. Die deutschen Landesgebräuche und staatlichen Einrichtungen, das ganze heimische Zeitgebilde mit seinen hochgethürmten Burgen und gewaltigen Waffen, überträgt er auf die biblischen Vorgänge. Joseph ist der treue Vasall, der seines Herrn Sohn, welchem die künftige Herrschaft bestimmt ist, hütet und schützt. Johannes heißt Gottes Amtmann, gleichsam der Verweser des Reichs bis zur Mündigkeit des jungen Königs; Herodes der Juden Herzog, des Reiches Feind. Die anbetenden Könige sind die gewaltigen Weigande, die dem Gottessohn mit dem Vasalleneid huldigen. In erhabenster Haltung ist die Bergpredigt geschildert, einer Reichsversammlung gleich, wie der Dichter sie unter freiem Himmel an Dingtagen selbst gesehen haben mochte. In königlicher Majestät thront Christus vor den Versammelten, die mit ihrem Leibgedinge von allen Burgen und Vesten gekommen sind, um ihn her seine Helden und starken Degen, die Jünger. Ueberall hohe Einfachheit und epische Ruhe, die einen wahrhaft historischen Eindruck macht, ohne den christlichen Grundgedanken zu beeinträchtigen. Diese Verschmelzung des volksmäßig Germanischen mit dem Christenthum mußte in der That geeignet sein, dieses im Volke zu befestigen, und macht, abgesehen von ihrer Zweckdienlichkeit, das Werk zu einem der ehrwürdigsten Denkmäler der alten deutschen Dichtung.

In geradem Gegensatz hierzu steht die andere Evangelienharmonie, in neuerer Zeit Krist genannt. Sie ist von Otfried, einem Benediktinermönch aus Franken, und Schüler des Hrabanus Maurus. Otfried. Von Fulda aus ging er nach St. Gallen, und wurde später Vorsteher der Klosterschule zu Weißenburg im Elsaß (840—870). Einige Theile seines Werkes schrieb er schon in jüngeren Jahren und sendete sie seinen geistlichen Vorgesetzten oder Freunden in St. Gallen und Constanz mit deutschen Zuschriften, später widmete er das Ganze Ludwig dem Deutschen. In Otfrieds Evangelienharmonie tritt zum Erstenmal in der deutschen Dichtung die Kunstform auf. Kunstform Reim. Die Verse sind in Strophen abgetheilt, und durch den Reim verbunden. Otfried ist sich der formellen Schwierigkeit seiner Aufgabe bewußt, und verschweigt nicht, daß er mit der ungefügen deutschen Sprache zu ringen habe. Auch ohne seine Versicherung ist das zu erkennen. Er braucht noch eine Menge Flickwörter, um den Vers und besonders den Reim zu gestalten, und begnügt sich großentheils mit einer bloßen Assonanz.

Wenn der Verfasser des Heliand in seiner Darstellung rein episch verfährt, so ist gegentheils Otfried des epischen Tons gar nicht mächtig. Betrachtungen didaktischer und lyrischer Art, trockne Predigten und Kloster-

gelehrsamkeit unterbrechen den Faden der Erzählung, oft muß der Dichter sich durch Betrachtungen erbaulicher Art erholen, oder zur Fortsetzung des heiligen Werkes stärken. Er ist durchaus Mönch, der in geistlichem Hochmuth die Volkspoesie verachtet, er gesteht sogar die Absicht, derselben durch ein christliches Heldengedicht entgegen zu wirken. Verglichen mit der naiven Kraft des sächsischen Sängers, wie unfrei und, bei aller größeren Bildung, beschränkt ist diese Mönchspoesie! Eine neue Kunstform ist mit ihr zwar gefunden, aber statt eines frischen Naturhauchs ist sie erfüllt von dem trüben, ungesunden Dunstkreise des Klosterlebens. Sie tritt nicht mit poetischer Nothwendigkeit auf, sondern mit allem Dünkel eines kirchlich-tendenziösen Schaffens.

Eine dritte Evangelienharmonie, die mit Tatians Namen benannte, kann, da sie in Prosa geschrieben und ein mehr theologisch-gelehrtes Werk ist, nur als Sprachquelle Erwähnung finden. Dagegen soll eine Dichtung hier angeschlossen werden, die zwar einen weltlichen, sogar volksthümlichen Stoff behandelt, aber ihrer Gestaltung nach Klosterdichtung ist, wenngleich nicht in dem Sinne wie Otfrieds Werk, nämlich das Ludwigslied.

Ludwigslied.

Es schildert den Sieg Ludwigs III., Königs der Westfranken, über die Normannen bei Saucourt (881), als Verfasser wird Hucbald genannt, ein Mönch in St. Amand bei l'Elnon, einem in der Nähe des Schlachtfeldes gelegenen Kloster. Hier waren Wissenschaft und Poesie in ähnlicher Weise zu Haus wie in St. Gallen und Fulda, und zwar die deutsche Sprache in gleichem Gebrauch mit der französischen. Hucbald, den seine Gelehrsamkeit zum Günstling Karls des Kahlen und andrer Glieder der karolingischen Fürstenfamilie machte, verfaßte sein Gedicht vermuthlich kurz nach der Schlacht bei Saucourt, und er hatte wohl Grund, den Sieg als einen Segen zu begrüßen. Unter den wiederholten Einfällen und Streifzügen der Normannen litten wie das ganze Land, so auch die Klöster unsäglich. Nicht nur ihr Bildungsleben, ihr ganzes Dasein war bedroht. Das, und dazu die freundschaftliche Beziehung Hucbalds zu dem Fürsten, so wie die Thatsache, daß die Schlacht fast unter den Augen des Klosters geschlagen wurde, wo es während dieser angstvollen Stunden nicht an inbrünstigem Gebet um Rettung fehlte, wird erklärlich machen, daß der begeisterte Mönch in dem Sieger und Befreier einen Gottesstreiter zu erblicken glaubte. So nimmt er für sein Gedicht (es ist in nicht ganz regelmäßigen Strophen gereimt) als ein Zögling des Klosters die ganze Zurüstung der Kirche zu Hülfe. Aber er thut es in einer schwungvoll erhabenen Sprache, und verwischt weder die Größe des historischen Ereignisses, noch die seines Helden. Er läßt ihn als einen von Christus zur Rettung des Vaterlandes Erkorenen auftreten. Mit einem Kyrie Eleison geht Ludwig an der Spitze seiner Franken in die Schlacht. Ihre Schil-

derung ist in aller Kürze kräftig und volksthümlich. Der Sieg wird errungen, und mit einem feierlichen Tedeum auf dem Schlachtfelde endet das Gedicht. Hat es auch nicht jene Kraft des Hildebrandsliedes, so ist es doch unter dem wohlthätigen Einfluß des Volksgesanges entstanden, und trägt unter allen bisherigen Klosterdichtungen, nach dem Heliand, am meisten den Stempel wahrer Dichtung.

Die Einfälle der Normannen wurden nicht überall durch so glänzende Siege zurückgeworfen, das wilde Erobrervolk machte sich von Jahr zu Jahr gefährlicher. Aber nicht allein diese feindlichen Streifzüge waren es, die das Kulturleben bedrohten. Die Kämpfe, die der letzten karolingischen Reichstheilung voraufgingen, das Vordringen der Mähren und Ungarn im Westen, die Kriege einzelner Großen im Innern des Reichs, während ein Kind den königlichen Namen trug, schienen eine allgemeine Auflösung hinterlassen zu wollen. Erst nachdem mit dem Aussterben der Karolinger der sächsische Königsstamm den deutschen Thron bestiegen hatte, erhielt das Reich neue Festigkeit. Die äußeren Grenzen wurden durch jene kräftigen Fürsten Heinrich I. und Otto I. gesichert und erweitert, Otto's I. Erwerbung der Herrschaft über Italien und über die Päpste, seiner Nachfolger (Otto II. und Otto III.) Verbindung mit dem byzantinischen Hofe öffneten von allen Seiten neue Bildungsquellen. Der Antheil, den dieses glänzende Fürstenhaus für Wissenschaft und Poesie nahm, ging auf das ganze Land über. Die innere Sicherheit, durch Gründung fester Städte, und Bildung neuer Bisthümer und Klosterschulen (Köln, Trier, Hildesheim, Corvey) unterstützte ein neu aufblühendes Leben. Die sächsischen Kaiser.

Deutschland erhob sich durch das Wachsen eines freien Bürgerstandes, durch den dadurch geförderten Handel, durch Betrieb des Bergwesens (im Harz) und all jene neu eröffneten Verkehrsverbindungen mit fremden Nationen. Gelehrte Bischöfe wie Meinwerk von Paderborn, Bernwart von Hildesheim, Gerbert (nachmals Papst Sylvester II.) brachten neue wissenschaftliche Regsamkeit in die Klosterschulen. Die Liebe zur altklassischen Poesie wurde so allgemein, daß in den Klöstern ihr Studium vielfach zu eigener Schöpfung anregte. So schrieb die Nonne Roswitha zu Gandersheim (980) lateinische Komödien nach dem Muster des Terenz.*) Eine lateinische Kloster- und Hofdichtung entstand, die, von der Macht des Königshauses angezogen und begünstigt, als eine in ihrer Art merkwürdige Erscheinung gelten kann. Lateinische Dichtungen.

*) In neuster Zeit ist die Aechtheit dieser Stücke angezweifelt, und der Versuch gemacht worden, sie als einen literarischen Betrug des 15. Jahrhunderts hinzustellen. (J. Aschbach, „Roswitha und Conrad Celtes".) Dagegen sind eben so scharfsinnig von andrer Seite auch Kämpen für die gelehrte Klosterfrau in die Schranken getreten.

Gelehrte Kloster-Dichtung.

Aber der deutschen Sprache und Dichtung kam von diesen Bestrebungen nichts, oder nur wenig zu Gute. Die Thätigkeit in den Klöstern erstreckte sich fast nur auf die Prosa. So übersetzte und erklärte Notker in St. Gallen die Psalmen, und Williram, Abt zu Ebersburg, schrieb eine Paraphrase des Hohenliedes. Oder man warf sich auf gelehrte Poesie. Ein Zeugniß davon ist das Bruchstück eines Gedichtes, Merigarto (die Welt) genannt. Es tritt sogar Latein und Deutsch gemischt auf, wie in einem Lied, das die Versöhnung Ottos des Großen mit seinem Bruder Heinrich besingt. Was wollen diese geringen Ueberreste, die noch dazu der Mehrzahl nach mit Poesie kaum etwas zu thun hatten, gegen die reiche Blüthe der lateinischen Poesie dieser Zeit bedeuten!

Aber trotz dieser Vernachlässigung der deutschen Sprache, lebte die alte Sagenpoesie im Stillen fort, und hatte sich sogar mannigfach bereichert. Mußte sie sich auch für jetzt dem lateinischen Gewande anbequemen, so ist daraus doch ersichtlich, daß sie lebte, und daß sich selbst die gelehrte Klosterbildung nicht scheute, mit ihr in Berührung zu treten.

Sagenbildung.

Es hatten sich um diese Zeit bereits vier Sagenkreise gebildet und unter einander verknüpft, dieselben, welche später die Grundlage zu den Nibelungen gaben. Der älteste ist der von dem Gothenkönig Hermanrich, aus der frühsten Zeit der Völkerwanderung stammend. Der hundertjährige Greis giebt sich bei der Ankunft der Hunnen selbst den Tod, um den Untergang seines Reiches nicht anzusehn. Eine spätere Sage bringt Gothen (jetzt Ostgothen als Herrn Italiens) bereits mit den Hunnen in Verbindung. Es ist die von Dietrich von Bern (Theoderich) und Etzel (Attila). Treten in dieser Sage auch historische Personen auf, so ist ihre Verbindung doch geschichtlich nicht begründet. — Der junge Dietrich von Bern (Verona) aus dem Geschlecht der Amelungen, ist von Hermanrich aus seinem Reiche vertrieben. Als Landesflüchtiger lebt er mit seinen Gothen, zugleich mit dem alten Hildebrand, seinem Waffenlehrmeister, bei Etzel, dem Hunnenkönige. Von den Hunnen unterstützt, zieht er gegen Hermanrich, um sein Reich wieder zu erobern. Er siegt zwar in der Schlacht bei Raben (Ravenna) aber mit solchem Verlust, daß er unverrichteter Sache zurückkehren muß. Erst später gelingt es ihm, sein Reich wieder zu erlangen, und als mächtiger Fürst herrscht er bis in sein spätestes Alter, wo er auf geheimnißvolle Weise verschwindet. Neben dieser gothischen Sage geht die burgundische, von einem König Gundicar (dem Günther der Nibelungen), der mit seinem Reiche durch Attila vernichtet wird.

Mehr dem Norden angehörig ist der sehr umfangreiche Sagenkreis von Sigfried. Er streift an das Gebiet der Götterwelt, entbehrt aber nicht der historischen Grundlage. Diese wird in Franken zu suchen sein, und zwar in den Kämpfen und Tagen der Blutrache, die das Merowingische

Königshaus erfüllten, ein Geschlecht, das endlich durch die aus Flandern (Niederland) stammenden Karolinger seinen Untergang fand. Mit poetischer Freiheit hat die Sage Ereignisse und Gestalten verändert und versetzt, und, bei dem Mangel geographischer Begriffe, die Grenzen der Länder verrückt, ohne doch die Grundzüge der geschichtlichen Begebenheiten auszulöschen.

Es genügt der Sage nicht, die großen Erscheinungen der Geschichte in ihr Reich zu ziehen. Hat sie ihnen das poetische Kleid ihres Bereichs angezogen, so sucht sie mit gleicher Lust aus der Umgebung jener Helden nach neuen Gestalten, um sie mit ihnen zu verknüpfen, oder für sich selbständig umzubilden. So findet sich in dem alten Hildebrand eine mit Vorliebe behandelte Sagengestalt. Ebenso ist es Wieland der Schmied und sein Sohn Wittig; ferner Heime und Iring, Irnfried (Irmenfried) ein König von Thüringen, endlich Walther von Aquitanien. Das Vorhandensein dieser Sagen wird, wo die poetischen Zeugnisse fehlen, durch die Erzählung der Chronisten jener Zeit bestätigt.

Aber wie reich der Sagenstoff sich auch bereits angesammelt hatte, und in den Volksgesang übergegangen war, so spärliche Denkmäler seiner Gestaltung sind übrig geblieben. Das einzige in deutscher Sprache erhaltene Gedicht aus diesem Kreise ist das schon erwähnte, und aus viel früherer Zeit stammende Bruchstück des Hildebrandsliedes. Es gehört der gothischen Sage an. Der alte Hildebrand, der mit Dietrich, seinem Herrn, als Flüchtling bei König Etzel lebt, nimmt Urlaub, um zu sehen, wie es daheim um Sohn und Gattin stehe. Sein Sohn Hadubrand begegnet ihm. Sie fragen einander um Namen und Herkunft, der junge Hadubrand aber glaubt dem Alten nicht, und sie fechten mit einander. Keiner von beiden unterliegt, und gemeinsam reiten Vater und Sohn zur Mutter. Diese erkennt den Gatten wieder (so erzählen spätere Bearbeitungen) und Hildebrand nimmt einen kurzen Aufenthalt in seiner Burg. Beruhigt läßt er darauf Gattin und Land unter der Obhut des Sohnes, um zu Dietrich zurück zu kehren. Hildebrandslied.

Was sonst an Bearbeitungen aus dem Sagengebiet übrig, ist der deutschen Poesie durch die gelehrte Richtung der Zeit entzogen worden, denn es sind Dichtungen in lateinischer Sprache, die nur dem Stoffe nach berücksichtigt werden können. Zuerst ist der Walther von Aquitanien zu nennen, von dem St. Galler Mönch Eckehard († 974) in lateinischen Hexametern verfaßt. Er erzählt, wie Walther mit Hildegunde vom Hofe Attilas, wo beide als Geiseln lebten, entflieht. Auf dem Wege durch Burgund wird er an einem Engpaß des Wasgaus aufgehalten. König Günther und Hagen, nach den Schätzen lüstern, die er mit sich führt, fordern ihn mit ihren Mannen zum Kampfe heraus. Walther besteht eine Reihe der blutigsten Zweikämpfe, aus welchen Alle verstümmelt hervorgehen, während Walther v. Aquitanien.

er, zwar mit dem Verluste einer Hand, Sieger bleibt. Man versöhnt sich, Walther setzt seinen Weg fort, und erreicht mit Hildegunden glücklich sein Land. — Dieses wilde, reckenhafte Gedicht, aus dessen fremdartigem Kleide doch noch die ganze Kraft nationaler Heldenpoesie hervorblickt, trägt in seiner Darstellung nicht die Spur klösterlichen Einflusses. Der Dichter mußte ganz mit dem Volksgesang vertraut sein, er konnte sich für seinen Stoff begeistern, und vergaß während der Arbeit, daß er dem Kloster angehörte. Wie bei ihm ein kräftiges Gefühl weltlicher Kampfeslust dem Mönchsgewand widerstrebt, so steht der rauhe Inhalt seines Gedichtes mit dem Modekleide der lateinischen Hexameter im Zwiespalt. Eckehart hat das Verdienst der Erhaltung des Sagenstoffes, immer bleibt es doch ein Verlust, daß eine so tüchtige poetische Kraft, berückt von dem Ruhm der Schulgelehrsamkeit, für die deutsche Literatur verloren gehen mußte.

Ruodlieb. Ein schon verfeinertes Ritterthum wird in einer zweiten, ebenfalls lateinischen Dichtung, Ruodlieb, geschildert. Es rührt von Mönchen aus dem Kloster Tegernsee her, wo vom Anfang des elften Jahrhunderts an sich ebenfalls poetische Rührigkeit zu zeigen beginnt. Das Gedicht ist nicht vollständig erhalten, auch steht es seinem Stoffe nach, außerhalb der genannten Sagenkreise. Ruodlieb hat sich im Dienste eines Königs Anspruch auf Lohn erworben, erhält aber statt dessen zwölf Lehren zum Abschied. Die Erzählung schildert die Erfahrungen des Ritters, an welchem diese Lehren erprobt werden. Im Gegensatz zu der wilden Unbändigkeit des Walther, bringt der Ruodlieb schon ein höfliches Wesen zur Erscheinung, zugleich mit einer Lehrhaftigkeit, die ihn in seinem Werth weit hinter jenen rücken läßt. Diese Arbeiten sind Alles, was an poetischen Ueberlieferungen aus der Zeit der sächsischen Kaiser zu nennen wäre.

Fragt man nun nach den Mitteln und Wegen, deren die Ueberlieferung von Sagen und Volksdichtungen sich bediente, so wird aus sehr früher Zeit hie und da von geschriebnen Büchern berichtet, in welchen Lieder gesammelt waren. Sie sind als vereinzelte Erscheinungen anzusehn. Die lebendigen Träger und Verbreiter des Volksgesangs waren die fahrenden Leute, die, aus ihrer Kunst ein Gewerbe machend, „zu Hofe und auf der Straße" sangen. Sicherlich galten sie in den frühesten Zeiten nicht als ein verachteter Stand, und später, als sie besonders durch die Feindschaft des Mönchthums in der Achtung zu sinken begannen, gab es doch immer einige, die sich durch ihr Talent Ansehn zu verschaffen wußten. Aber ob im Ganzen auch verachtet, beliebt waren sie dennoch. Einzeln oder in Gesellschaft zogen sie umher, sangen und spielten, führten Tänze und Vermummungen auf, und waren ebenso bei Volksfesten, wie an Fürstenhöfen willkommen, ja selbst vor den Pforten der Klöster mochte man ihnen da und dort nicht ungern zuhören. Ob sie Gesänge aus jenem im Bewußtsein

Volkssänger.

der ganzen Nation lebendigen Sagenschatz vortrugen, ob sie lustige, spottende, unartige Lieder sangen, sie fanden überall bereite Zuhörer. Schon früh wurde der Gesang durch Saiteninstrumente begleitet, Harfe, Cither und Fidel waren vermuthlich bereits unter jenen fahrenden Sängern üblich. Sie hatten ihre Kunst förmlich gelernt, und so mochten sie auch bei denen, die nicht ihres Standes waren, manchen Schüler finden. Ihr langjähriges Umherstreifen, und die daraus entspringende Bekanntschaft mit Menschen jedes Standes, mit Ländern und Wegen, machte sie geeignet zu Botendiensten bei Fürsten und Herrn, woraus sich, wenn sie sich brauchbar erwiesen, auch wohl ein lebenslängliches Dienstverhältniß entwickelte. Dies führte zu einer immer größeren Ausbreitung ihrer Gesänge, und so konnte die Sagendichtung im allgemeinen Bewußtsein fortleben, auch als die Kunst wie der Stand der fahrenden Sänger gänzlich herabgekommen war. —

Hatte bei allen Vortheilen der Kultur unter den sächsischen Kaisern die deutsche Poesie ein kärgliches, kaum beachtetes Dasein gefristet, so schien sie in der Zeit des zweiten fränkischen oder salischen Königsstammes gänzlich verschwinden zu wollen. War doch in den unruhigen Regierungsjahren Heinrichs IV. nicht nur die Kultur, war doch das ganze Bestehen Deutschlands fortdauernd gefährdet. Die inneren Kriege Heinrichs mit den Sachsen, mit seinen Gegenkönigen, seinen Söhnen, die Kämpfe zwischen dem Adel und den Städten, endlich die ersten geräuschvollen Bewegungen der Kreuzzüge, wie umgestaltend ihre Erfolge waren, traten überall als Hindernisse deutscher Entwicklung auf. Vor Allem aber war die Machtentfaltung der Kirche, die sich unter Heinrich IV. vom Staate losriß und mit energischer Selbständigkeit auftrat, einer Pflege der Dichtung nicht günstig. Die Klöster wurden reich, die stille Arbeit in ihnen hörte auf, die Mönche versanken in Müßiggang und Sittenlosigkeit, oder sahen in geistlichem Hochmuth mit Verachtung auf die Poesie. Die Besten von ihnen warfen sich auf Geschichtschreibung, und diese haben uns in einer Reihe von lateinischen Chroniken die dankenswerthesten Denkmäler der ganzen Zeit hinterlassen. Verfall. Lateinische Chroniken.

Wir stehen am Ausgang der mittelalterlichen Klosterdichtung. Ein Rückblick an der Pforte des zwölften Jahrhunderts, wird uns nicht überreden, daß der künstlerische Werth dieser frühen Denkmäler von großer Bedeutung sei. Sie zeigen die Jahrhunderte lange Arbeit der deutschen Poesie in den Fesseln des Schulzwanges, das fast vergebliche Ringen mit einer neuen Sprache, mit einer neuen Form, vor Allem mit einem neuen und fremden Inhalt, während doch Sprache, Form und Inhalt außerhalb der Schulen längst ausgebildet waren. Will man gerecht sein gegen die Bestrebungen der Klöster, so ist anzuerkennen, daß sie die Wissenschaft, die Philosophie, das Studium der alten Literatur gerettet haben. Durch sie wurde mit erstaunlichem Fleiß eine neue Geschichtschreibung gegründet, sie Rückblick.

fanden für die Poesie eine Kunstform. Fraglicher sind ihre Verdienste um die deutsche Dichtung. Denn jene seit lange ausgebildete poetische Sprache des Heldengesangs haben sie, mit wenigen Ausnahmen, nicht erreicht, und wenn man ihrem Fleiße gleich die Festsetzung einer deutschen Schriftsprache verdankt, was hoch genug anzuschlagen ist, so ist die Einbuße eines nationalen Inhalts in ihren dichterischen Werken dem entgegen zu halten. Denn das anfänglich feindselige Auftreten der Kirche gegen die Volkspoesie ließ mehr verloren gehen, als sie später davon retten konnte, und jener kirchliche Inhalt, durch den sie den volksthümlichen zu ersetzen suchten, war eben kein poetischer, und lag meist weit ab von dem, woran das gesammte Volk dichterischen Antheil nahm. Der stoffliche Gehalt jeder Schul- und Lehrzeit ist beschränkt, ein Schulprodukt wird niemals auf der Höhe der Poesie stehn. Wie der Einzelne erst von dem Augenblick seiner Freiheit und Selbständigkeit an, dem Leben einen Inhalt für sein Schaffen abringt, so auch mußte die deutsche Dichtung, um sich frei entwickeln zu können, den Zwang der Klosterschule abwerfen. Ja noch mehr, sie mußte viel von dem, was sie gelernt hatte, wieder vergessen. Nicht das Christenthum, aber die Befangenheit der mönchischen Anschauung desselben. Die großen Begebenheiten der Welt, der gewaltige Zug der Zeitgeschichte, sollten der Poesie Erfahrung bringen und ihren Charakter bilden, während das Christenthum immer ihre sittliche Grundlage bleiben konnte.

Bemerkenswerth ist bei einem Rückblick über die Klosterdichtung des Mittelalters eine Erscheinung, auf deren stete Wiederkehr in der deutschen Literatur schon sonst aufmerksam gemacht worden ist. Die Anlehnung bis zur völligen Hingabe an das Fremde. In dieser frühen Zeit bereits findet sich ein zweimaliges Aufgeben des nationalen Geistes, einmal an das kirchliche Wesen, das andremal an die gelehrte lateinische Richtung, beide nicht von innen heraus entwickelt, sondern von außen herangebracht und durch eine Art von Zwang angebildet. Wie die deutsche Dichtung innerhalb solcher Schranken niemals Bedeutendes geschaffen hat, so am allerwenigsten in dieser Zeit völliger Unselbständigkeit. Erst nachdem das nationale Bewußtsein wieder erwacht, der rohe Stoff des Fremden im innern Kampfe heraus geworfen, während seine edleren Kräfte in ihr eigenes Leben übergegangen waren, erhob sie sich neu gestärkt, um zur vollen Blüthe empor zu sprossen. So auch sehen wir den Geist der deutschen Dichtung jetzt von frühen Schicksalen und Irrungen gedrückt, aber es sind nur die Vorstufen, die Lehrzeiten seiner Entwicklung, aus welchen er gekräftigt und bewußt seinem Jünglingsalter entgegen gehen sollte.

Fremder Einfluß.

Drittes Capitel.

Einführung in das Zeitalter der Hohenstaufen.

Schon zu Ende des elften Jahrhunderts wurde der Anstoß zu einer Völkerbewegung gegeben, welche fast zwei Jahrhunderte lang die Nationen Europas im Kampf mit dem Osten erhalten sollte. Fest und unerschütterlich hatte die Kirche ihre Macht begründet, und so durchdrungen war die sittliche Welt von der Idee des Christenthums, daß es nur einer Anregung bedurfte, um die Völker zu flammender Begeisterung und Thatenlust für diese Idee zu entzünden. Die Stätten, wo der Erlöser gelebt und am Kreuze gelitten, aus den Händen der Ungläubigen wieder zu erobern, mußte als ein Ziel erscheinen, hinter welchem jede andre Pflicht zurück blieb. Von jenem Augenblick an, da Peter der Einsiedler, von seiner Pilgerfahrt nach Jerusalem heimkehrend, von den Leiden der dortigen Christen unter dem Drucke der Ungläubigen erzählte, und in dringenden Mahnrufen zum Befreiungskampfe an die Herzen pochte, durchzuckte das Abendland eine schwärmerische Kampfesgluth für den christlichen Glauben, Tausende hefteten das Kreuz auf ihre Brust, und rüsteten sich zum Zuge in's heilige Land. Hier war es wo Kriegsschaaren gleich Völkerwogen sich sammelten, wo Nationen, die durch räumliche und sittliche Bedingungen einander fremd, zum Erstenmal in Berührung traten, um in einem Ziele zusammen zu treffen. In dieser Vereinigung des abendländischen Völkerlebens, in diesem Verkehr und Kampfe mit den Stämmen Asiens, trat das Eigenartige jeder Nationalität, indem jede von der andern zum Vergleich herausgefordert wurde, in aller Schärfe hervor, zugleich aber erweiterten, näherten und durchdrangen sich endlich die Anschauungen des Ostens und Westens, und befruchtete sich eine neue Gedankenwelt, die sich siegreich und verhängnißvoll in Europa entfalten sollte. Für Deutschland war indessen der erste Kreuzzug noch von geringem Einfluß. Er fiel in die stürmische Zeit des Kampfes zwischen Heinrich IV. und dem Papst, in eine Zeit, wo Erniedrigung, Aufruhr und Kampf um die Nothdurft jedes geistige Streben unmöglich machten. Es bedurfte der Heldenkraft eines neuen Geschlechtes, um das Reich herzustellen, und mit der äußeren Kräftigung auch die Keime inneren Jugendlebens wieder zu erwecken. Dies war das Werk der Hohenstaufen. Die Kreuzzüge.

Für jeden Deutschen, der sich eine frische Erinnerung an die ersten Eindrücke der Geschichte bewahrt hat, wirkt der Name der Hohenstaufen wie ein Losungswort, bei dessen Klange sich eine Welt von glänzenden Heldengestalten und unsterblichen Gesängen belebt. Sei es mit Recht oder Unrecht. Gerechtfertigt sind die Stimmen des Tadels gegen die Kaiser des Hohen- Zeitdienste der Hohenstaufen.

staufischen Stammes, daß sie ihre Kräfte im Kampf um den Besitz Italiens aufrieben. Doch waren sie es, die Deutschland für ihre Zeit zum ersten Staate der Welt machten, und durch phantasievolles, in's Große gehendes Streben ein geistiges Leben anregten und förderten. Einige leichte Umrisse ihrer politischen Thätigkeit mögen in raschem Ueberblick zur Schilderung der geistigen Bewegung der Zeit hinüber leiten.

Konrad III. Unter Zwietracht und Parteiungen der Reichsvasallen nahm Konrad (III.) von Hohenstaufen die deutsche Königswürde an. Doch mußte er sich die Krone durch blutige Kriege erst erkämpfen, und das Ansehn des königlichen Namens erneuen und befestigen. Da drang zum Zweitenmal der Hülferuf für die morgenländische Christenheit durch Europa. Die Predigten des heiligen Bernhard weckten in Deutschland die Begeisterung für den Glaubensstreit, und Konrad, durch den gewaltigen Prediger im Dome zu Speier gewonnen, beschloß und unternahm einen Kreuzzug. Zu gleicher Zeit zog Ludwig VII. von Frankreich nach dem heiligen Lande, wo sich die Kriegsheere beider Könige vereinigten. Jerusalem ward erobert, die deutschen Banner wehten von den Zinnen der heiligen Stadt. Bald nach der Rückkehr in die Heimath starb Konrad.

Friedrich I. Sein Neffe und Nachfolger Friedrich I. nahm die umfassenden Pläne Konrads auf, und zeigte schon bei seinem ersten Auftreten in Deutschland die hohe Kraft, die ihn zum größten Helden seines Stammes machte. Aus sechs furchtbaren Kriegszügen gegen den lombardischen Städtebund, ob auch vom Papst in den Bann gethan, ging er als Sieger hervor, und als Sieger mußte ihn nach blutiger Fehde auch Heinrich der Löwe, der gewaltige Reichsvasall, anerkennen. Friedrich I. war auf dem Gipfel seiner Größe angelangt. Da erscholl die Schreckensnachricht, daß Jerusalem gefallen, und der große Saladin den Halbmond über der heiligen Stadt aufgepflanzt habe. Von neuem glühte die Flamme des Glaubenseifers durch ganz Europa. Vom britischen Insellande, von Skandinaviens eisigen Felsen, bis hinab zur glühenden Küste Kalabriens ertönte der Ruf der Kampfesbegeisterung, strömten die Schaaren herbei, und nahmen das Kreuz. Da beschloß auch Friedrich I. im hohen Mannesalter noch einmal um die Stätte zu kämpfen, die der Schauplatz seiner ersten Jünglingsthaten gewesen. Ein Leben voll Kriegserfahrung war seinem Kreuzzuge voran gegangen, und die Umsicht, der klare Geist, die feste innere Kraft des Kaisers, machte ihn zu einem Siegeszuge, zur ruhmreichsten Waffenthat des gesammten Mittelalters. Aber dem Helden war keine Heimkehr bestimmt, in den Wellen des reißenden Bergstroms, über den er zu Pferde setzen wollte, endete sein Leben. Groß, erhaben, eine heldenhafte Fürstengestalt, ist sein Bild auf die Nachwelt gekommen.

Schärfere Charakterzüge sind der seines Sohnes und Nachfolgers Heinrichs VI. eingezeichnet. Die sanftere poetische Empfindung, die sich in den Minneliedern seiner Jugend ausspricht, war bald verflogen. In ihm ist jener Zug des Gewaltigen, der durch den Stamm der Hohenstaufen geht, bis zur Furchtbarkeit ausgeprägt. Seine kurze Regierungszeit geht fast ganz in Kriegen auf, die er in Italien zur Erlangung von Neapel und Sicilien, dem Erbtheil seiner Gemahlin Constantia führt. Nach seinem jähen Tode wählt die hohenstaufische Partei in Deutschland den Bruder des Kaisers, Philipp von Schwaben, während Heinrichs zweijähriger Sohn Friedrich unter der Vormundschaft des Papstes Innocenz III. in Apulien bleibt. Philipp, im entschiedenen Gegensatz zu seinem Bruder, ein sanftmüthiger, milder Charakter, von den Dichtern der Zeit wegen seiner „Milde" vielfach besungen, vermochte den Parteiwaffen nicht Einhalt zu thun, die zehn Jahre lang in Deutschland im Kampf um die Oberherrschaft wütheten. Der Gegenkaiser, des alten Hohenstaufenfeindes Heinrichs des Löwen Sohn, konnte von der welfisch-päpstlichen Partei gestützt, sich neben ihm erhalten, und Otto IV. behielt den Thron, als Philipp durch das Mörderschwert Ottos von Wittelsbach gefallen war. Aber nicht lange sollte der Welfe die deutsche Krone tragen. Schon war, von der hohenstaufischen Partei gerufen, der junge Friedrich II. (Heinrichs VI. Sohn) auf dem Wege nach Deutschland, und bald allgemein anerkannt.

Heinrich VI.

Philipp.

Es wird später geboten sein auf das erste Auftreten dieses genialsten aller Fürsten aus dem Hohenstaufenhause zurück zu kommen. Die fünfunddreißig Jahre der Regierung Friedrichs II. sind ein fast ununterbrochener Krieg gegen die wachsende Uebermacht der Kirche. Von dem Augenblick an, da er der thatlosen Gefangenschaft in Italien entronnen, auf deutschem Boden seine Kraft selbständig fühlt, ist er innerlich gegen jene Macht gerüstet, die ihn bisher geknechtet hat. Aber er findet in Papst Innocenz III. einen ihm geistig ebenbürtigen Gegner. Dieser, der eigentliche Gründer des Kirchenstaates, so wie seine Nachfolger, setzen Alles daran, den Grundsatz, daß die Kirche über dem Staat, der geistliche Herrscher über dem weltlichen stehe, zur Thatsache zu machen. Damit ist die Losung zu einem Kampfe gegeben, der in Deutschland und in Italien alle Kräfte unter die Waffen ruft. Aufruhr und Empörung, von der Hierarchie gegen den Kaiser angestiftet, hören nicht auf, und obgleich doppelt und dreifach in den Bann gethan, hebt sich die glänzende Heldengestalt Friedrichs aus allen Kriegen in bewunderungswürdiger Größe hervor. Sein Kreuzzug gelingt unter tausendfachen Mühen, aber bei der Heimkehr empfängt ihn Krieg in Italien, Krieg in Deutschland, Verrath und Treulosigkeit seiner Freunde und Vertrauten. Aber unerschüttert, und selbst in der Niederlage noch groß, bleibt sein Geist, und immer neu weiß seine Kraft den feindlichen Waffen zu begegnen. Trotz

Friedrich II.

dieser nicht enden wollenden Reihe von Kämpfen findet er Zeit, den Geschäften des Reichs und des Friedens, der Kunst und Wissenschaft, so wie heiterm Genusse zu leben. Seine Gesetze und Verfassung stellen eine geregelte bürgerliche Ordnung her, Rechte und Privilegien erschaffen blühende Städte, seine eigne Thatkraft und Ritterlichkeit erzieht ein hochgesinntes Ritterthum, sein geistiges Streben leistet der Poesie, der bildenden Kunst, der gelehrten Arbeit jeden Vorschub. Für seinen wandernden Hof legt er in verschiedenen Städten prachtvolle Paläste an, seine Feste sind das Vorbild jener Schilderungen, die uns die Dichter der Zeit von höchstem Festesglanz geben. Ein zahlreicher Hofstaat umgiebt ihn, Hunderte von Jägern sind stets für seine Jagden mit Falken und gezähmten Leoparden bereit. Dazu eine orientalische Pracht, eine ausgesucht fremdartige Dienerschaft von Mohren, Saraeenen, Gauklern, Tänzern und Musikern. Selbst der Narr und der Sterndeuter fehlen in seiner Umgebung nicht.

Streben und Anregung.

An seinem Hofe treten die Söhne des Adels in die Schule auserwählten Ritterwesens, und lernen neben den Künsten des Jagens und Turnierens, auch die edleren geistigen des Gesangs und der Poesie. Dichter und Sänger sind stets an seinem Hoflager willkommen, und wie er sich selbst mit Glück in der Poesie versucht, erwächst unter seiner Begünstigung die Blüthe der ritterlichen Dichtkunst, die den Gipfel der mittelalterlichen Poesie bildet. Wie der Kaiser selbst, so dichten und singen auch seine Söhne Konrad und Manfred, König Johann von Jerusalem, Friedrichs Schwiegervater, und der Kanzler Peter von Vinea, zum Ruhme schöner Frauen, deren schönste stets den Kreis des Kaisers verherrlichen. Die Dichtkunst umgiebt ihn überall in seiner Doppelheimath, ob er sein Hoflager in den Marmorhallen maurischer Paläste und unter den Palmen Siciliens aufschlägt, oder ob er von den Höhen seiner Burgen auf Deutschlands Eichen- und Föhrenwälder nieder blickt. Seine ganze äußere Lebensthätigkeit ist durchdrungen von dichterischen und künstlerischen Anregungen, die nicht nur ihm allein, sondern Allen, die in seinen Zauberkreis kamen, ein erhöhtes Dasein erschaffen, romantisch in seinem innersten Wesen. —

Ausgang der Hohenstaufen.

Friedrichs II. Ausgang ist ein tragischer. Er stirbt in einem Augenblicke, da sein ganzes Reich, durchtobt von Aufruhr und Krieg, in völliger Auflösung begriffen ist, und selbst seine Jugendkraft den Sieg des Papstthums nicht hätte abwenden können. Sein Herz bricht unter den Schlägen, die die Hierarchie, durch Verführung seines Sohnes Heinrich zur Empörung, und durch Anstiftung des Kanzlers Peter von Vinea zum Verrath gegen den Kaiser vorbereitet hat. Wie wäre es seinen übrigen Söhnen, die zwar alle dem Vater ähnlich, aber doch nur vereinzelte Ausstrahlungen seiner Kraft waren, möglich gewesen, der Uebermacht des Papstthums zu widerstehen! Sie nehmen den Kampf des Vaters um ihr Recht und ihre

Selbständigkeit zwar auf, scheitern aber sämmtlich. Konrad verliert in der Schlacht bei Oppenheim Deutschland an seinen Gegner Wilhelm von Holland, und findet, als er Italien für sich retten will, einen frühen Tod. Enzio, der vielbewunderte, schöne, schmachtet und stirbt im Kerker zu Bologna. Länger hält sich Manfred in Neapel und Sicilien, bis ihm jene furchtbare Schlacht bei Benevent den Heldentod bringt. Und welches Schicksal endlich Konrads Sohne, dem jungen Konradin, beschieden war, als es die letzte Anstrengung galt, das väterliche Erbe wieder zu erobern, ist oft genug erzählt und besungen worden. So ging ein hochbegabtes Geschlecht zu Grunde im Kampf um Rechte, die von Irrthum und Schuld nicht mehr zu trennen waren.

Mit dem Wachsen, Blühen und Verfallen der hohenstaufischen Macht ist die Entwicklung der mittelalterlichen Poesie aufs Engste verknüpft. Sie verfolgt überall die Schritte der Zeitgeschichte, es gibt in ihr keine Richtung, die nicht durch die politischen Vorgänge bedingt wäre. Uebergang zur Poesie.

Das neue Verhältniß des Staates zur Kirche bringt die ersten Beweggründe einer innerlichen Wandlung in das geistige Leben. Waren im früheren Zeitraum diese beiden Mächte in der Weise mit einander gegangen, daß Ein Gehorsam die Gemüther an beide knüpfte, so mußte der Zwiespalt, in welchen kirchliche und weltliche Gewalt jetzt mit einander gerathen waren, einen Umschwung der allgemeinen Stimmung hervorbringen, der nicht ohne inneren Kampf errungen werden konnte. Es galt Partei zu nehmen, es galt entweder dem weltlichen Herrn die Treue zu brechen, oder der Kirche den Gehorsam aufzusagen, und dadurch, nach dem Ausspruch des geistlichen Urtheils, das ewige Seelenheil zu gefährden. Dieser Widerstreit der Pflichten störte die Gemüther aus der bisherigen Unbefangenheit auf, und hielt sie in zweifelvoller Bewegung, in einer Unruhe, die um so beängstigender wurde, als Verstand und Ueberzeugung das Recht und Unrecht auf den Gegensätzen beider Parteien wechseln sahen. Mit dem ersten Riß aber, der in das unantastbar Geglaubte gedrungen war, und es als ein Endliches bezeichnet hatte, zeigte sich zugleich das Schwankende aller bisherigen Begriffe und Anschauungen, und das Gemüth sah sich mit seinem Glauben und seiner Pietät mitten in eine Welt von Bedingungen gestellt, die im Großen wie im Kleinen mit unerbittlicher Strenge das Leben regieren. Die festesten Bande lösten sich, und dem ungeübten Urtheil war es überlassen, nach eigener Wahl neue Beziehungen anzuknüpfen, während doch freier Wille und Schuld kaum noch trennbar erschienen. Welche Partei der Einzelne auch ergreifen mochte, er konnte dabei nicht ganz aufgeben, was der Gegner auf seinen Schild schrieb, denn er sah darin nur die andere Hälfte der einst ungetrennten Pflicht der Treue, und mußte doch alle äußeren Folgen erdulden, die das einmal Ergriffene ihm auferlegte. Gegensätze, Staat und Kirche.

In diesem Kampfe widerstreitender Pflichten, der die Innerlichkeit immer von Neuem rege erhielt, suchte das Gemüth nach einem Trost, nach einem Ruhepunkt, und fand diesen in dem Bewußtsein der Reinheit seiner Empfindung. War aber die Berechtigung der eigenen Empfindung, gegenüber dem Allgemeinen, einmal zum Bewußtsein gekommen, so führte dies zu einer um so größeren Vertiefung in die Welt des Gemüthes, die nun nach einer Sprache für ihr Leben und Weben drängte. So wurde die Sprache der
Subjektivität. Lyrik geboren, der unmittelbarste Ausdruck der erwachten Subjektivität. Und kaum war sie gefunden, als sie sich wie nach lang ersehnter Befreiung im Strome des Gesanges ergoß, darin fortan alle Quellen der Empfindung mündeten.

Eine dieser Quellen, und zwar eine der reichsten, war die Religiosität. Der Kampf zwischen weltlicher und geistlicher Gewalt diente nur dazu, sie zu klären. Die Nothwendigkeit einer Parteinahme mußte zu einer Prüfung kirchlicher Zustände führen. Diese erstreckte sich jedoch nur auf die äußeren Uebergriffe der Kirche, und war weit entfernt von einem Abfall von ihr. Um so schmerzlicher berührten Bann und Ausschluß aus der kirchlichen Gemeinschaft den Anhänger des weltlichen Oberherrn, da man niemals aufgehört hatte, christlich, sogar kirchlich zu denken. Der trostbedürftige Glaube suchte nach einem Anhalt, nach einer Vermittelung für sein Gebet, und fand diese in der Verkörperung hingebender mütterlicher Liebe, in der Jungfrau Maria, der ja auch die Kirche die höchste Verehrung schenkte. Die dem deutschen Volke von jeher innewohnende Achtung und Ehrerbietung vor dem Weibe fand ihren Gipfel im Mariendienste, und dieser seinen innigsten und reinsten Ausdruck im Marienliebe.

Der Kampf zwischen Kaiserthum und Hierarchie währte doch nicht das ganze Jahrhundert hindurch mit gleicher Schärfe fort, und es traten Zeiten und Ereignisse ein, die wieder zu einer ruhigeren Sammlung, ja zur Vereinbarung führten. So waren es die Kreuzzüge, worin beide Gegensätze
Innere Versöhnung. sich äußerlich und innerlich versöhnten. Wie ein Erlösungswort wirkte der Ruf zum Kampfe um Jerusalem. Hier trafen weltliche und kirchliche Macht in Einem Zwecke zusammen, hier gereichte jede kriegerische Heldenthat zum ewigen Heil, und jeder weltliche Ruhm zum Ruhm der Kirche. Jeder, der diesem Rufe folgte, fühlte sich gehoben und geheiligt, denn er strebte nach dem Ziele, das die Zeit als das höchste aufstellte. Daher der Drang und die Begeisterung, das Kreuz zu nehmen, die Herrlichkeit des heiligen Landes zu schauen und mit den gottgeweihten Waffen zu erkämpfen.

Für die deutsche Dichtung wurde der Reichthum von Anregungen, den die Kreuzzüge brachten, unerschöpflich. Es bedurfte noch nicht einmal des Anblicks fremder Länder und Nationen, begann doch schon auf dem Zuge selbst die Vereinigung so vieler heimischen Daseinsformen die Anschauungen

zu erweitern. Denn wenn das Kriegsheer auch den Kern des Zuges bildete, so folgten oder mischten sich ihm noch Schaaren von Pilgern und zahllose andere, deren Zwecke nicht eigentlich auf den Kampf mit den Ungläubigen gerichtet waren. Eigennutz, Lust die Welt zu sehen, weltliche Absichten aller Art, gesellten sich dem reinen, religiösen Drange. Hier ging auf langer beschwerlicher Reise der Mönch neben dem Ritter, und die sich seither nur scheu betrachtet hatten, tauschten nun Ansichten und Gedanken aus, und traten einander menschlich näher. Hier unterhielt sich mit dem Krieger der Kaufmann aus den aufblühenden Hansestädten, der, um Waaren in fremden Ländern einzukaufen, sich dem Schutze der Waffen anvertraut hatte. Hier erzählte auf der Wanderung der kecke Abenteurer, den nur das Kreuz auf der Brust vor der Verfolgung des Gesetzes schützte, von einem bunt bewegten Leben, während der fahrende Mann, der um leichten Erwerb mitzog, sein Lied anstimmte oder aufspielte. Der schuldgedrückte stille Büßer, die frische thatenlustige Jugend der verschiedensten deutschen Stämme, Alles, was Stand und Leben, Landesgrenze und Landessitte weit von einander geschieden hatte, war hier vereinigt, und der Verkehr bot dem aufmerksamen Sinne jede Gelegenheit zur Beobachtung und Menschenkenntniß. — Aeußere Annäherung.

Mehr noch wurde die lebhaft gespannte Phantasie angeregt, da der Zug sich dem Ziel näherte. Das prächtige Byzanz und die Kulturstätten des alten Griechenlands, Palästina, Syrien, Aegypten, brennende Wüsten und fruchtschwellende Länderstriche des Südens, das Meer mit dem Mastenwalde der Kriegsflotten, welche die Flaggen aller Nationen zeigten — das Alles wirkte auf die Ankommenden mit dem ganzen Zauber der Fremdartigkeit. Dazu der Verkehr in den Kriegslagern mit einem Gemisch aller Völker: den Normannen Siciliens, wie mit den Söhnen des skandinavischen Nordens, mit Britten, Franzosen, mit befreundeten Eingebornen oder verrätherisch feindlichen Asiaten, mit Arabern, Saracenen, Menschen der verschiedensten Race, Farbe, Anschauung und Bildung. Hier empfand der Deutsche, der im Verhältniß zu andern Nationen noch im Jugendalter geistiger Entwicklung stand, bei allem Kraftgefühl, doch die Ueberlegenheit fremder ausgebildeter Gedankenkreise, und ließ das Ungeahnte und ihm Wunderbare mit ganzer Empfänglichkeit auf sich einwirken. Der Austausch von Erzählungen, Sagen, Märchen, an welchen der Orient so reich ist, die gegenseitige Mittheilung von Abenteuern, von Gefahren auf Kriegsmärschen in einem unbekannten Lande, umgeben von Verrath und Tücken, von Erlebnissen, die Jeder täglich aufs Neue machen konnte, gaben der Phantasie eine Fülle poetischen Stoffes. Endlich der Kampf um Jerusalem, die Erhabenheit des Siegesgefühls, oder die Leiden der Gefangenschaft und Sklaverei unter den Ungläubigen; Verwundung und Herberge in einsamen Gebirgsklöstern des Morgenlandes, Erfahrung von niederer Gesinnung bei Lagerleben.

Glaubensbrüdern, von hohem Edelmuth unter rohen Horden der Wüste und unter den Saracenen; ein Wechsel immer neuer ergreifender Schicksale — und damit verbunden das Gefühl der Entfernung von der Heimath, von Haus und Familie, wohl ohne Hoffnung neuer Heimkehr!

Bei einem solchen Uebermaß neuer Gemüthslagen und Anschauungen mußte die rastlos aufgeregte Empfindung sich im poetischen Ergusse eine Bahn brechen, drängten die tausendfachen Bilder der Phantasie zu neuer selbständiger Formgestaltung. Was dem erlebnißreichen Kreuzfahrer selbst nicht gelang, das bewirkten seine Erzählungen nach der Rückkehr ins Vaterland. So streute sich tausendfältiger dichterischer Same über die Nation aus, und fiel auf einen Boden, der der Empfängniß nur harrte, um ein neues Leben der Dichtung hervorzubringen.

Die Gestaltung und der Inhalt, welchen diese sich neu entwickelnde Poesie annahm, war jedoch sehr verschieden von dem der früheren Zeiträume. Stand dort die geistliche Poesie im Kampfe mit der Volksdichtung, so tritt nun beiden eine förmlich gegliederte Kunstpoesie entgegen, und ihre Vertreter gehören nicht mehr dem Mönchstande oder dem fahrenden Volkssängerthum an, sondern vorwiegend dem Adel. Die Ausbildung des Ritterthums war es, die mit der mittelalterlichen Kunstpoesie Hand in Hand ging, und die Ursachen hiervon sind ebenfalls in den Kreuzzügen zu suchen. Der Hauptbestandtheil des Kreuzheeres wurde durch den edelbürtigen Reiterstand gebildet, und wenn auch noch Schaaren von Dienst- und Lehensleuten, zum Theil auch von Söldnern hinzu kamen, so lag in jenen doch der Kern der ganzen Heeresmasse. Durch Uebung in Waffenspielen und Turnieren war dieser Stand für den Krieg besonders tüchtig geworden, ja er hatte unter sächsischen Kaisern schon eine gewisse genossenschaftliche Haltung bekommen. Zur Zeit des zweiten Kreuzzuges nun war das Ritterthum (von den Normannen zuerst ausgebildet) bei den romanischen Völkern bereits zur Blüthe gelangt. So bei den Franzosen.

Neuer Kunstcharakter.

Ritterthum.

Die Franzosen aber waren es, mit welchen Kaiser Konrads III. Heere im Orient zu gleichem Zwecke zusammen trafen. Kriegsspiele und andere Feste, wobei die Ritterlichkeit sich neben dem ernsteren Waffenwerke in glänzendem Lichte zeigte, ließen den Deutschen erkennen, daß hier schon zum Ganzen gediehen sei, was bei ihm erst in den Anfängen begriffen war. Das Aehnliche trat ihm in der Poesie entgegen. Mit dem Ritterthum hatte sich der provençalische Gesang, hatte sich das französische Ritterepos in allem Farbenschimmer phantastischer Buntheit entfaltet. Die „fröhliche Wissenschaft“ nannten die provençalischen Troubadours ihre Poesie. Es ist eine Kunstdichtung voll sprachlicher Harmonie und Formvollendung. Die kühnsten Reimverschlingungen treten auf, neben einer überschwänglichen Bildersprache, zierlichen Spielen des Witzes und geistreichen Einfällen und

Die Provençalen.

Wendungen. Das Gesetzbuch der Galanterie dictirte den Inhalt der Gesänge, und vorgetragen wurden sie an Liebeshöfen, wo die Frauen über allerhand Liebesfragen zu Gericht saßen. Tiefere Empfindung, sittlicher Ernst, die Seele des Gesanges fehlt dieser Poesie, aber ritterliches Selbstgefühl, sinnliche Gluth und Lebensgenuß verwebt sich in ihr mit dem Farbenreichthum südlicher Romantik. Den Franzosen konnte bei ihrem ritterlich geschlossenen Auftreten ihrer durch Kunst und Frauenverkehr verschönten Geselligkeit und dem damit verbundenen geistigen Uebergewicht, der Rang einer tonangebenden Macht nicht genommen werden. Es lag nahe, daß das schon Vollendete seinen Einfluß auf das erst Werdende sofort ausübte. Unter den deutschen Kreuzfahrern befand sich fast der ganze jüngere Adel der Nation, so begann schon hier nach französischem Vorbilde die äußere Umgestaltung, die sich darauf in Deutschland vollenden sollte. Der ganze Glanz des Sieges und ritterlicher Thaten ruhte ja eben auf dem Adel, ihm vorzugsweise war es vergönnt, sich in umfassenderen Weltverhältnissen Lebenserfahrung, Bildung und höhere Anschauungen zu erringen. Und wie dieser Stand mit seinem Bewußtsein und seiner Kraft damals noch unmittelbarer im nationalen Boden wurzelte, so brachte er jenen Anregungen die ganze Ursprünglichkeit entgegen, sie fortzupflanzen oder selbstschöpferisch auszubilden. So nahm das Ritterthum, welches sich nun bildete, die Poesie vorwiegend auf, ja es betrachtete sie als ein besonderes Recht. Der Adel.

Eng damit zusammen hing die jetzt wachsende Verehrung, die man den Frauen zollte, ja sie machte einen wesentlichen Bestandtheil des Ritterthums aus, und beide Erscheinungen konnten sich um so schneller mit und an einander entwickeln, als sich beide auf altgermanische Einrichtungen und Züge gründeten. Aber wie es im Wesen des Deutschen liegt, das, was er an Stoffen oder Anregungen aus der Fremde empfangen hat, erst durch innere Vertiefung zu seinem Eigenthum zu machen, so begnügte man sich auch jetzt nicht mit den äußeren Formen der Ritterlichkeit, sondern regelte sie durch strenge Gesetze, gab ihr eine ernste und sittliche Grundlage. Kampf für die Religion, für das Recht des Schwächeren, für die Ehre der Frauen, gehörte zu den Pflichten des Ritterthums. Das Verhältniß zu den Frauen nahm bei der neuen, durch Sitte, schöne Form und Gesetz geordneten Gliederung des Lebens, den Charakter höchster Zartheit an. Ihnen zu huldigen, von ihnen den Siegespreis zu empfangen, in ihrer Gunst zu leben, galt für ruhmvoll und ritterlich. Frauen-Verehrung.

Wie sich nun mit diesen neuen Verhältnissen der ganze Lebensverkehr in eine größere Geschliffenheit der Formen kleidete, traten neue Bedürfnisse auf, welche der allgemeineren Kultur förderlich wurden. Feste und auserwählten Glanz in Kleidung, Waffen, Schmuck und verfeinerte Lebensgenüsse, hatte man im Orient kennen gelernt, und wurden am Hoflager Glanz des Lebens.

der Hohenstaufen mit Vorliebe zur Schau getragen. Fürstliche Zusammenkünfte, Königswahlen, Reichstage, Vermählungen, Schwertleiten und Turniere erforderten bald einen prächtigen Farbenschimmer und verallgemeinerten den Sinn für die Hebung der äußeren Erscheinung.

Die Städte.

Diesen Forderungen der Zeit kamen nun die deutschen Städte entgegen, und traten somit für die andre Seite des erwachten Kulturlebens ein. Von den Hohenstaufen, die ihre Wichtigkeit erkannten, durch Freibriefe, Rechte und Privilegien unterstützt, durch neue Verbindungen mit dem Orient und den italienischen Seestädten gehoben, entwickelten sie sich bald zu wachsender Blüthe. Umfassende Bündnisse, wie der Hansabund, und der der schwäbischen und rheinischen Städte, zogen vom Fuß der Alpen bis zur Nordsee, ja bis nach Schweden und Norwegen hinauf, eine Kette gemeinsamer Interessen durch Deutschland und den Norden. Aber nicht allein zum Vortheil von Handel und Gewerbthätigkeit, auch zu Schutz und Trutz, zu gemeinsamer Vertheidigung bürgerlicher Rechte, wurden diese Bündnisse geschlossen. Die innere Kraft der Städte erstarkte, und wußte den Fleiß und die Arbeit durch feste Mauern und Thürme zu schützen.

Bürgerthum.

So bildete sich das Bürgerthum aus, das Zunftwesen entstand, und zugleich entfaltete sich der Sinn für äußere Darlegung der erworbenen Kraft und des Wohlstandes.

Baukunst.

Die Baukunst war dafür der unmittelbarste Ausdruck. Sie zeigt auf dem Gebiete der Kunst jenen Geist, der die Zeit bewegte, das Streben nach innerer Befreiung aus den Fesseln der Hierarchie, in aller Verbindung mit religiöser Glaubenstiefe. Hatte im früheren Zeitraum die Baukunst des romanischen Styls sich in mehr feierlich massigen Grundformen ausgesprochen, die das freiere Spiel des Eigenartigen ablehnten, so wanderte sie jetzt aus den Klöstern in die Werkstätten der Laien, und ließ in dem sogenannten gothischen Styl der Phantasie einen um so unbeschränkteren Spielraum. Aber nicht allein in den hochaufstrebenden, und in unendlicher Gliederung frei sich bewegenden Kirchenformen bethätigte sich das Selbstgefühl städtischen Bürgerthums, sondern auch in Kunstbauten für ihre öffentlichen und gewerblichen Zwecke. Rathhäuser, Gildenhallen, Brunnen, Thore und Befestigungsthürme, ja Wohnhäuser, zeigen, wie den Wohlstand, so die Kunstliebe der Bürger. Mit den Fortschritten der Baukunst hing die Ausbildung der Bildhauerei eng zusammen. Während in Italien die Wiedergeburt derselben durch Nicolo Pisano an der Hand der Antike vor sich ging, begann sie in Deutschland in durchaus germanischem Sinne ihre Entwickelung. Und so entfalteten sich andere Künste, wie die Waffen- und Goldschmiedekunst, die Teppich- und andere Arten der Kunstweberei, um das Leben zu schmücken und glänzend zu machen.

Bei so viel werkthätigem Fleiß behielt das Bürgerthum wenig Zeit zur Theilnahme auch an der dichterischen Bewegung. Ueberdies war diese ganze, die Zeit beherrschende Kunstdichtung in ihren Grundanschauungen dem bürgerlichen Wesen so fremd, daß der Mangel an Antheil schon in dem innerlichen Gegensatz zu suchen ist. Die künstlerische Thätigkeit des Bürgerthums sprach sich vorerst nur nach einer Seite, in der Baukunst, aus, hier aber gleich mit einer monumentalen Kraft, die ein glänzendes Zeugniß seiner inneren Lebensfähigkeit gab. Diese strömte dann auch mit der Zeit in die Poesie über, und spiegelte, nachdem die kunstvollen Gesänge der ritterlichen Dichtung verklungen waren, die Tiefe des deutschen Gemüths in den Naturtönen des Volksliedes zurück.

Indessen ist dies Zurückbleiben des Bürgerthums hinter dem poetischen Aufschwung des Ritterthums nicht so zu verstehen, als ob das Volk überhaupt ohne Theilnahme an der poetischen Bewegung geblieben wäre. Denn einmal feiert grade die nationale Heldendichtung, von der Kunstpoesie in Form und Wesen verschieden, und der Zahl nach weit zurückstehend hinter den Bearbeitungen fremder Stoffe, ihre höchsten Siege, wie im Nibelungenliede; dann aber stehen unter den Vertretern der Kunstpoesie auch bürgerliche Dichter, wie Gottfried von Straßburg, der gerade zu den ersten Meistern derselben zu zählen ist. Bildung und dichterisches Talent strebten vielfach über die bürgerlichen Schranken hinaus, und gelangten zu einer Lebensstellung, die sie den ritterlichen Kreisen näher brachten. Entweder ging hier der Einzelne in den Anschauungen seiner Umgebung auf und dichtete in ihrem Sinne, oder er veredelte dieselben nur, um mit geläuterter Kraft zur volksthümlichen Heldendichtung zurück zu kehren. Im zwölften Jahrhundert, in den Vorstufen zur poetischen Blüthezeit, sind die Stände der Dichter noch gemischt, indem Volkssänger, Pfaffen und Ritter sich in gleicher Weise an der Kunstpoesie betheiligen. Mit dem Beginn des dreizehnten Jahrhunderts erst ist ihre Herrschaft in den Händen des Adels entschieden.

Volksgesang und Kunstpoesie.

Es ist anzunehmen, daß in dem gesammten Adel ein mehr oder weniger reges Interesse an der Poesie erwacht war. Bei den Einen war es Talent und Vorliebe, bei den Andern ein Standesluxus, eine nicht zu vernachläßigende Modesache. Gingen doch die Hohenstaufen darin mit ihrem Beispiel voran. Vor Friedrich I. erschien einst in Turin Graf Raimund III. von Toulouse an der Spitze einer Schaar von Troubadours, um ihn in Liedern zu begrüßen, die der Kaiser in provençalischer Sprache erwiederte. Auch des deutschen Gesanges war er kundig. Gedichte Heinrichs VI. sind erhalten, Friedrich II. und Konrad IV. dichteten, wie erzählt wird, ebenfalls in deutscher und provençalischer Sprache. Andre Fürsten folgten. So König Wenzel von Böhmen, die Herzöge Heinrich IV. von Breslau und Johann I. von Brabant, die Markgrafen Otto IV.

Antheil der Fürsten.

von Brandenburg und Heinrich III. von Meißen, Wizlav IV. von Rügen u. A., meist jedoch schon über die eigentliche Blüthezeit hinausragend. Wer von den Großen nicht selber dichtete, bestrebte sich wenigstens Gesang und Sänger an seinem Hofe zu feiern und zu fördern. Die größte Berühmtheit erlangte Landgraf Hermann von Thüringen, dessen Hofhaltung auf der Wartburg bei Eisenach von den ersten Dichtern der Zeit besungen und gepriesen ward.

Bei all dieser Betheiligung von Fürsten und größeren Herrn, wurde die Dichtkunst in ihrer besten Zeit doch vorwiegend von dem ärmeren, dienenden Adel ausgeübt. Die Höfe waren sein Sammelplatz, und wie sich hier die Richtung und der Geschmack der Zeit am deutlichsten aussprach, so erhielt auch die hier gepflegte Dichtung den Namen der höfischen. Meist besitzlos, oder von Haus aus nur mit geringen Mitteln bedacht, machten die höfischen Dichter den Gesang zu ihrem Erwerb und Lebensberuf. Standen sie zu einem größeren Herrn im Lehnsverhältniß, so lebten sie in seinem Dienst, von seiner Gunst, zogen mit ihm in den Krieg, begleiteten ihn zu Reichstagen und auf andern Zügen. Andere standen in freierem Verhältniß zu irgend einem selbstgewählten Herrn, ohne andre Verpflichtung, als seinen Hof durch ihre Gegenwart und Kunst zu zieren. Noch andere wählten ein wechselndes Wanderleben, zogen von einer Hofhaltung zur andern, blieben bald längere, bald kürzere Zeit, wie es ihnen behagte, fanden sich bei festlichen Gelegenheiten oft in großer Zahl zusammen, um sich wieder zu trennen und sich von Neuem zu vereinigen, wo es glänzend und hoch herging. Alle diese höfischen Dichter aber waren in sofern von den Großen abhängig, als sie der Gunst ihren Lebensunterhalt verdankten. Daher preisen sie die Milde, d. h. die Freigebigkeit, und es fand sich bei einem durch Milde vorzüglich bekannten Fürsten demgemäß die größere Anzahl von Sängern ein. Daß dies zu reichlichem Mißbrauch führte, ist glaublich. Klagt doch schon Walther von der Vogelweide über das Treiben am Hofe zu Eisenach.

Höfische Sänger.

Dem Wesen des Kunstgesanges gemäß genügte es nicht, dem inneren Drange ungeschult zu folgen, um ein Dichter zu werden, sondern die höfische Poesie wollte, wie eine Kunst, gelernt sein. Dichterisches Talent war freilich das erste Erforderniß. Auf zweierlei scheint man sich doch beschränkt zu haben, auf die Verskunst und musikalische Kenntniß. Denn von der Lyrik ist anzunehmen, daß sie fast immer für den Gesang bestimmt war, daher die Dichter ihrem Liede selbst eine Melodie zu erfinden hatten. Das Gedicht mußte gleich musikalisch gedacht werden, dann ergab sich selbst für ein verschlungeneres Versgebäude der naturgemäße melodiöse Ausdruck. Einfacherer Formen bediente sich die erzählende Dichtung, die dafür eine mehr schöpferische Gestaltungskraft verlangte.

Bildung und Erziehung.

Ueber die Art und Weise, wie die Dichtkunst gelernt und gelehrt wurde, lassen sich, obwohl solcher Verhältnisse zuweilen erwähnt wird, nur Vermuthungen anstellen. Sie ergeben sich aus der Betrachtung der Lebensweise der Dichter. Wo sich an einem Hofe ein älterer Meister von Ansehn befand, da werden sich jüngere Sänger eingefunden haben, um sich von ihm in das Technische der Poesie einweihen zu lassen. Auch die Erlernung eines musikalischen Instrumentes, womit der Gesang begleitet wurde, konnte, wenn der Schüler diese Kenntniß von Hause nicht mit brachte, an den Höfen ermöglicht werden. Gehörte der Meister dauernd zum Kreise des Fürsten, zu seinem Hofstaat oder Dienstgefolge, so konnte sich mit der Zeit eine Schule um ihn bilden; gehörte er dem Wanderleben an, so durfte sich der Schüler ihm nur anschließen, und eine Weile in seiner Gesellschaft umherziehen, bis er sich selbständig genug fühlte. Immerhin war es ein ganz freies Verhältniß, und dem angebornen Talente konnte es nicht schwer werden, die Kunstregeln der Lyrik selbst bei einer kurzen gemeinsamen Wanderschaft zu fassen. Eigne Uebung war es, wie überall, auch hier, die allein zur Meisterschaft führte.

Größerer Muße und Ruhe bedurfte freilich der epische Dichter. Sein Lehrmeister mußte ihn der eignen Gestaltungskraft überlassen, doch arbeitete er in den meisten Fällen nach einer fremden, gewöhnlich französischen Vorlage. Denn an eine frei erfundene Fabel scheint man in der erzählenden Poesie nie gedacht zu haben. Die „Märe" mußte beglaubigt sein. Man folgte entweder einer mündlichen Ueberlieferung, auf die und deren Vermittler man sich berief, oder geradezu einer Dichtung aus fremder Sprache, an die man sich anlehnte. Je größer die ursprüngliche Begabung des Dichters, desto unabhängiger machte er sich von seiner Quelle, desto mehr gelang es ihm durch Hinzudichtung und Vertiefung ein selbständiges Kunstwerk hervorzubringen. Aber so weit entfernt war man von der Forderung eines frei erfundenen Stoffes, daß der Dichter für seine eignen Erweiterungen des Ueberlieferten lieber einen fremden Namen erfand, um sich auf ihn berufen zu können.

Diese absichtliche Unfreiheit, zugleich mit dem Aufgehen in einem, wenn auch dem deutschen Wesen anbequemten, doch immer überkommenen Kunstgeschmack, brachte die Keime des Verfalls schon mit in die Blüthe der Dichtung hinein. Das adlige Sängerthum, selbst in seinen glänzendsten Vertretern, ging in der Wahl seiner Stoffe auf das Wunderbare, Phantastische, Ueberromantische, vor Allem auf das Fremde aus, und wie es sich in seinem Standesbewußtsein, wie in seiner Lebensweise scharf vom Volke absonderte, so entzog es den heimischen Stoffkreisen seine besten Kräfte. Diese lagen für die höfischen Dichter unter der Würde ihrer Kunst, und wurden, wie der Verkehr mit ihren Trägern, abgelehnt. Ein Wolfram von Keime des Verfalls.

Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Hartmann von Aue, und Andre, kennen und erwähnen einander, spielen Einer auf die Dichtungen des Andern an, es ist eine Gemeinschaft zwischen ihnen und ihrer Dichtung; nichts aber verlautet bei ihnen über den oder die Dichter der Nibelungen und Gudrun. Das Heimische ist das Fremde geworden, und um so fremder, da es nur im Munde des gemeinen Mannes, des Bänkelsängers lebt, von dem die glänzende adlige Sängerjugend durch eine tiefe Kluft geschieden ist.

Muß diese Absonderung im Allgemeinen zugegeben werden, so sind doch manche Berührungen zwischen Volk und Adel, und so auch Uebergänge zwischen ritterlicher Kunstpoesie und Volksdichtung nicht zu läugnen. Eine äußere Vermittlung wurde schon durch die Söhne des gebildeten Bürgerthums hergestellt, die sich in Aemtern und Diensten der Höfen befanden, wohl auch durch gelehrte Geistliche, welche sich der ästhetischen Zeitrichtung nicht entzogen. Weniger deutlich vor Augen liegen die inneren Berührungen dieser ausgesprochenen Gegensätze. Doch sollten dem Volksgesang die Vortheile der höfischen Kunst noch zu Gute kommen.

Nationale Dichtung.

Die Heldenwelt der heimischen Sagenkreise, einst Eigenthum des ganzen Volkes, nun aber durch die Gewöhnung an das Fremde und Glänzendere immer mehr zurückgedrängt, lebte nur noch in dem Bewußtsein der niederen Volksschichten. Ueberlieferung und Volksſängerthum waren noch mächtig genug, das Alte zu bewahren und neu auszuprägen, und wenn seitdem die Mehrzahl der alten Heldenlieder verloren ging, so liegt das an ihrer gegensätzlichen Stellung zur Zeitrichtung, die die wenigsten derselben der Aufzeichnung für würdig hielt. Sie waren jetzt Eigenthum von Spielleuten, Kunststückmachern, Kindern der Landstraße geworden, von Leuten mit vielerlei Lebensbeobachtung und Erfahrung, kurz sie lebten im Liede des fahrenden Mannes. Der höfische Sänger verachtete ihn, und doch war ihnen manches gemein. Auf der freien Straße führen Beide das gleiche Wanderleben. Der eine hat wohl auf irgend einem Felsen ein Adelshaus und schmalen Landbesitz, doch ist es in den Händen seiner Familie, ihm gehört nichts als das Roß, das ihn trägt, und seine heitere Sangeskunst. Die ist auch die einzige Habe des andern, der zu Fuß auf dem Wege hinschreitet, nicht weiß wo er geboren ward, und von Kindheit an nur den Wechsel der Wanderschaft kennen gelernt hat. Beide arm und dem Erwerb durch ihre Kunst nachgehend, aber der eine hangend an dem Glanz des Lebens, der andre gewöhnt an Armuth und Entbehrung. Der höfische Dichter zieht nach Hofe, um im geschmückten Saal unter schönen Frauen die Herzen durch den Wohllaut seines Minneliedes zu entzücken; der fahrende Mann sucht die nächste Stadt, um bei einer Hochzeit aufzuspielen, und wenn Fidel und

Kunstpoet und Volkssänger.

Tanz ruhen, dann reißt er die Hörer fort durch einen mächtigen Gesang von Sigfrieds Tod und Kriemhildens Rache.

Nicht überall blieb der Volkssänger auf die niederen Kreise beschränkt. Der Stand als solcher mochte immerhin verachtet sein, Einzelne gab es gewiß, die sich durch besondere Gabe oder eine größere Fülle ihrer Gesänge hervorthaten, und sich und ihre Genossen auch auf Herrensitzen und bei Hofe willkommen machten. Nicht selten sind die Klagen der höfischen Dichter, daß man dies Sängergesindel, das ihnen den Rang abzulaufen drohte, zu sehr begünstige. Es konnte aber nicht fehlen, daß das rein Menschliche und Natürliche, dazu die gewaltigen Leidenschaften, die den volksthümlichen Heldengesang bewegten, auch kunstgewöhnte Hörer ergriffen. Ueberdies gab es im höfischen Kreise auch Männer, deren Interesse für Poesie ein allgemeineres war. Dies werden vorwiegend jene gelehrten Weltgeistlichen und Laien gewesen sein, die zu den Herren in irgend einem dienstlichen Verhältniß, vielleicht in dem des Schreibers standen. Die Stellung des Schreibers aber war in jener Zeit von großer Wichtigkeit. Nicht immer, ja vielleicht nur selten, wußten die adligen Dichter die Feder zu führen, selbst Wolfram hatte diese Kunst nicht gelernt, und war auf fremde Hülfe angewiesen. Ulrich von Lichtenstein trug einmal einen Liebesbrief von seiner Dame zehn Tage lang ungelesen bei sich, da sein Schreiber, der seine Briefe zu schreiben und vorzulesen hatte, nicht bei der Hand war. Den Schreiber nun dürfen wir uns in allen Fällen als einen Bürgerlichen denken. Wie ihn, den Sohn des Volkes, der Volksgesang besonders anheimelte, so stand es in seiner Macht, sich das Lied des fahrenden Mannes dictiren zu lassen, oder es aus dem Gedächtniß aufzuzeichnen. An eine kunstmäßigere, glattere Form gewöhnt, konnte er manche Rohheit der Sprache abschleifen, und war er selbst dichterisch begabt, so lag es nahe für ihn, das Fehlende zu ergänzen, und den großartigen Stoff an eine künstlerische Gestalt anzunähern. So wurde manches gerettet, was wir noch heut werth zu halten haben. Andrerseits aber ist nicht unwahrscheinlich, daß sich unter solchen Gebildeteren aus dem Bürgerstande, vielleicht sogar unter besseren fahrenden Leuten, die sich irgendwie zur Ruhe gesetzt hatten, wenn nicht ein Widerstreit, so doch ein Wetteifer mit der ritterlichen Dichtung erhob. Die Beachtung der formellen und sprachlichen Vortheile der letzteren, mußte dann um so günstiger auf das Volksepos zurückwirken. Der Schreiber.

Wie verschieden beide ihrer Anlage nach sein mochten, in Einem stehen sie auf gleichem Boden, nämlich in der Sprache. Es ist die hochdeutsche Mundart, in welcher sich das ganze neue Aufleben der Dichtung entfaltete, und zwar wird sie in dieser Epoche die mittelhochdeutsche genannt. Zwischen ihr und der althochdeutschen liegt eine Uebergangszeit, in welcher hochdeutsche und niederdeutsche Elemente mit einander ringen, erst am Ende Die Sprache.

des zwölften Jahrhunderts werden alle Mischformen und Mundarten unterdrückt, und im dreizehnten tritt die hochdeutsche in einer neuen selbständigen Gliederung auf. Am meisten trägt diese die Farbe der schwäbischen oder alemannischen, nach welcher sie auch zuweilen benannt worden ist. Schwaben war die Heimath des hohenstaufischen Geschlechts, das seine eigne deutsche Mundart zur Sprache des Hofes machte. Die Sprache des Hofes aber wurde die der ritterlichen Poesie, und dadurch der Dichtung überhaupt. — Die mittelhochdeutsche Sprache tritt ihrem Wesen nach als eine Fortsetzung der althochdeutschen auf. Sie behält dieselben Wurzeln bei, unterscheidet sich jedoch von ihr durch vielfachen Umlaut der volltönenden Stammvokale, und Abschwächung derselben, besonders in den Flerionssilben. Das tonlose e tritt immer mehr an die Stelle schwerer Vokale, in den Bildungssilben, und die Sprache ist genöthigt zur Vermeidung von doppelsinnigen Formen neue Bildungen und Bezeichnungen zu erfinden. Wie sehr diese an Klangfülle hinter den früheren zurückstehn, und wie viel die Einfachheit der Gliederung gestört wird, die Sprache gewinnt dadurch eine größere Lebendigkeit, einen Reichthum von Wendungen, der ihr eine ganz neue Ausdrucksfähigkeit verleiht. Auch sie hat, gedrängt von dem geistigen Strome des Lebens, mit der alten Regel brechen müssen, und ist, nachdem sie die inneren Trübungen einer Entwicklungszeit überwunden, mündig geworden, mündig um die mächtigsten reckenhaften Leidenschaften wie die feinsten Uebergänge der inneren Stimmung in Worten auszuprägen.

Einer von poetischen Anregungen so erfüllten Zeit konnte jedoch die Prosa noch nicht genügen, sie brauchte für ihren inneren Gestaltungstrieb der gebundenen Rede, als der für sie einzig dichterischen Form. Daher

Verskunst. erhielt die Verskunst eine, vorzüglich in der Lyrik, erstaunliche Ausbildung, in welcher von nun an der Reim als das nothwendige Band des strophischen Gerüstes angesehen wurde. Die Strophe findet hauptsächlich in der Lyrik ihre Anwendung, dagegen ergeht sich die erzählende Kunstdichtung meist in einfachen Versreihen (zu vier Hebungen) mit aufeinander folgenden Reimpaaren. Kommt eine durchgeführte Strophe hier nur seltener vor, so tritt sie dafür im Volksepos (in den Nibelungen) mit bestimmter Eigenthümlichkeit auf.

Zwei Dichtungsgattungen sind es, auf welche sich der poetische Ausdruck der Zeit beschränkt, die Lyrik und das Epos. Die erstere hat es mit der inneren Welt der Empfindungen und Anschauungen zu thun, das Epos aber findet seine Ausbeute in dem jetzt massenhaft angehäuften einheimischen und fremden Sagenstoff. Für diesen, in so weit er sich in bestimmt geschlossene und gesonderte Kreise bringen läßt, genüge ein Ueberblick.

Sagenkreise. 1) Zuvörderst bietet sich der Kreis der heimischen deutschen Sage (auch der des alten Heldenbuches genannt). So die fränkisch-burgundische,

vom hörnen Sigfried; die gothische, von Dietrich, in vielfachen Verzweigungen; die burgundisch-gothische, hauptsächlich in den Nibelungen vereinigt. Einflüsse der Kreuzzüge und Beziehungen zu Italien ergeben hieraus neue Gestaltungen, welche mit dem Namen der gothisch-lombardischen Sage bezeichnet werden. Hieran schließt sich die nordisch-sächsische mit ihrer Heldin Gudrun, ebenfalls noch germanischen Ursprungs. Damit ist die heimische Sagenwelt, wenigstens in ihren größeren Zügen, erschöpft, wenn gleich noch reich an einzelnen Stamm-Personen und örtlichen Sagen. — 2) Dem heimischen am nächsten steht der Kerlingische Kreis, dessen Held Karl der Große ist, und in welchem die Geschichte seiner Ahnen behandelt und er selbst bald im Kriege mit den Saracenen (eine besondere Verherrlichung findet sein Neffe Roland), bald im Kampfe mit seinen Vasallen geschildert wird. — 3) Durch die Kreuzzüge wurden ferner in Deutschland die aus Frankreich stammenden Bretonischen Sagen bekannt, hauptsächlich zwei Kreise umfassend, den von König Artus und seiner Tafelrunde, und den vom heiligen Gral, oder vom geistlichen Ritterthum, einer poetischen Verklärung des Christenthums und der Kirche. — 4) Auch die antiken Götter- und Heldensagen erfuhren eine neue und von romantischem Geiste durchdrungene Behandlung. Vorwiegend die Geschichte des trojanischen Krieges, des Aeneas und Alexanders. — Neben diesen vier größeren Kreisen war nun noch eine Fülle historischen, sagenhaften und romantischen Stoffes lebendig, der sich in seiner Vielgestalt der Eintheilung entzieht. Einzelner Personensagen ist schon Erwähnung gethan, dazu kommen biblische Erzählungen, Lebensbeschreibungen der Maria, Legenden heiliger Männer und Frauen. Die Thiersage taucht wieder auf, und in einer Reihe von Fabeln, Schwänken, Ritter- und Liebesabenteuern spricht sich auch das epische Kleinleben der Zeit aus. Andre allegorische, didaktische, auch wohl Dichtungen mystischen Inhalts streifen schon mehr in das Gebiet der Lyrik hinüber.

Viertes Kapitel.

Vorstufen.

Die Poesie des zwölften Jahrhunderts.

Ehe die dichterischen Gestalten und Erscheinungen des dreizehnten Jahrhunderts auf den Schauplatz treten, ist noch eine Uebergangszeit zu durchmessen, worin die Ideen, von welchen jenes getragen wird, sich vorbereiten, und die schöpferische Kraft sich heran bildet. Das zwölfte Jahrhundert ist gleichsam die Vorhalle des großen Doms der mittelalterlichen Poesie. Vor Allem sind an den Werken dieser Zeit die Zeichen eines durch große Weltbegebenheiten erweiterten Gesichtskreises bemerkbar. Die Umrisse sind in größeren Zügen gehalten, die entfesselte Phantasie durchwandert die weitesten Räume. Aber noch entbehren diese Züge der bestimmten Abgrenzung, geographische wie historische Anschauungen ermangeln jeder Sicherheit, und verschwimmen meist in phantastische Verwirrung. Jene scharfe Sonderung nach Stoffen und Ständen ist noch nicht eingetreten. Weder hat die ritterliche Poesie schon ihre Ausprägung erhalten, noch zeigen sich Mönche, Laien und Fahrende auf ausschließliche Gebiete beschränkt. In den Klöstern werden antike Stoffe, historisch-romantische Begebenheiten bearbeitet, und aus eben den geweihten Mauern dringen die ersten verstohlenen Klänge des Liebesliedes. Fahrende Leute dichten, nebst volksthümlichen Geschichten, merkwürdige Abenteuer ritterlicher Art, und behandeln zeitlich nahe liegende Ereignisse. So sind die verschiedenen Stände, die sich in ihren Richtungen bald schroff von einander trennen sollten, noch von den gleichen dichterischen Anregungen ergriffen, und in noch unbeholfenem Ringen mit Formen und Stoffen. Wie groß indessen auch der Reichthum an poetischen Erzeugnissen gewesen sein mag, es sind nur wenige Reste übrig geblieben, und zwar drängen sie sich sämmtlich in den Ausgang des zwölften Jahrhunderts zusammen.

Neuer Charakter.

Legenden.

Die geistliche, und zwar die Legendendichtung, die im Mittelalter überhaupt ein weites Feld einnimmt, treibt hier schon einige hervorragende Blüthen. Eine der ältesten ist das Leben der Jungfrau Maria von dem Mönche Wernher von Tegernsee (1173). Vielleicht übersetzte oder bearbeitete er eine ältere lateinische Legende. Sein Werk in drei Büchern (Liedern), umfaßt die Geschichte Anna's, der Mutter der Maria, die Jugend der letzteren, ihre Vermählung mit Joseph, endlich die Geburt des Heilands, die Flucht, bis zur Heimkehr aus Aegypten. Von demselben Wernher sind zwei kleine Liebeslieder, die er lateinischen Briefen beifügte. In ihrer reizenden Naivetät und Kindlichkeit sind sie gleichsam die ersten Schnee-

Wernher v. Tegernsee.

glöckchen, die dem später so reichen Liederfrühling voraus gingen.*) — Hatte Wernhers Gedicht den Kreis der evangelischen Geschichten noch nicht überschritten, so zieht eine andere Legende, die von Pilatus, schon ein Stück weltlichen Lebens in sein Gebiet. Daher die Annahme, daß der unbekannte Dichter dem Laienstande angehört habe. Pilatus ist hier der Sohn eines rheinischen Königs Pyrus und einer Müllerstochter Pila (ihr Vater heißt Atus). Er erschlägt seinen Bruder und wird als Geisel nach Rom (unter Julius Cäsar) geschickt. Neue Blutschuld treibt ihn nach Pontus, von wo er als Feldherr in den Dienst des Königs Herodes gelangt. Er bemächtigt sich seines Throns, und giebt sich nach der Kreuzigung Christi selbst den Tod. Für seine Sünden muß sein Geist am Pilatusberg und See in der Schweiz in Ewigkeit umgehen. — Vollständig auf weltlichem Boden wurzelt die Legende von Tundalus (in zwei Bearbeitungen, von Geistlichen), worin ein irländischer Ritter mitten in einem sündhaften Leben durch ein Traumgesicht von Himmel und Hölle bekehrt wird. — Eine andre Legende, St. Oswald, verräth, durch Anlehnung an die deutsche Heldensage, ihren Verfasser als einen fahrenden Sänger.

Pilatus. Tundalus

Die berühmteste von diesen Geschichten ist das Lied auf den heiligen Anno, es trägt mehr als alle bisher genannten, die besonderen Zeichen der Zeit. Denn hier wird dem Anspruch auf historische Erzählung Altes und Neues ordnungslos durcheinander geworfen, und aller Genauigkeit der lateinischen Annalisten und Chronisten zum Trotz, das zeitlich und räumlich Getrennteste verknüpft. Die Phantasie folgt blindlings jedem willkürlichen Gelüst, und setzt sich verworren und leichtfertig über alles Folgerichtige hinweg. Das Annolied beginnt mit der Schöpfung der Welt, schildert den Sündenfall und die Erlösung, kommt dann auf Julius Cäsar und Pompejus, auf Augustus und die Gründung Kölns. Dann folgt die Bekehrung der Franken, deren erster Apostel sich in Köln niederließ. Der dreiunddreißigste Nachfolger desselben ist der heilige Anno, welcher 1075 starb. Ein Lobgesang auf ihn beschließt das Gedicht. Es fehlt nicht an gehobenen Stellen darin, vorwiegend aber sind dies Schilderungen von Schlachten, und diese Stellen machen es glaublich, daß der Verfasser, ein Weltgeistlicher vom Niederrhein (1183) sich eben so gut auf das Schwert, wie auf sein Meßbuch verstanden habe. Kirchenfürsten, Aebte der Klöster, Geistliche überhaupt, waren in jener ungebändigten Zeit auch kühne Jäger und Kriegsleute, die Theilung ihrer Thätigkeit zwischen kirchlichem Dienst und

Annolied.

*) Dû bist mîn, ih bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
Dû bist beslozzen
in mînem herzen;
Verlorn ist das sluzzellîn:
dû muost immer darinne sîn.

Waffenwerk mußte ein Widerspiel in der Arbeit ihrer Mußestunden finden. Für den Verlust der alten Handschrift des Gedichts muß der von Martin Opitz 1639 besorgte Druck entschädigen.

Die Grundzüge des Annoliedes trägt auch die **Kaiserchronik**, ja sie schweift mit ihrer Phantasie noch umfassender und üppiger aus. Verfolgt jenes, trotz seiner weltlichen Bestandtheile noch einen geistlichen Zweck, so stellt sich diese auf weltlichen Boden, ohne doch legendenartigen Episoden zu entsagen. Mit diesem Werk bietet sich der Uebergang zur **weltlichen** Poesie.

Kaiserchronik. Die **Kaiserchronik** erzählt in gereimten Versen, mit Julius Cäsar beginnend, die Geschichte der römischen und deutschen Kaiser, bis zu Konrads III. Entschließung zum Kreuzzuge. So weit die älteste Handschrift, während andere Versionen schon früher schließen, eine spätere aber bis zum Tode Friedrichs II. führt. War der Verfasser, wie der des Annoliedes, ein Geistlicher, so mußte er mehr noch als dieser im Kriegsleben erfahren sein, und dazu die umfassendste Weltbildung jener Zeit gehabt haben. Kriegsabenteuer und blutige Schlachten, königliche Pracht und Feste schildert er mit Vorliebe. Märtyrergeschichten und Legenden durchflechten die historische Darstellung, und wie er hier seine kirchliche Gelehrsamkeit zeigt, beweist er andrerseits, daß er auch die alten Heldenlieder kannte. Das Werk ist in seinem Gemisch von Geschichte, Novellen, Legenden, Märchen und Fabeln, eine Art Gesammtschatz des Zeitwissens, und bezeichnet mehr als jedes andre den Geschmack jener Zeit.

Stofflich weniger umfassend, doch von derselben schrankenlos ausschweifenden Phantasie getragen, ist eine Reihe von Abenteuern einzelner und zwar nationaler Helden, die mit orientalischen Wundergeschichten in Verbindung gebracht werden. In naher Beziehung zum zweiten Kreuzzuge, rühren sie wohl meist von fahrenden Sängern her, die im Lagerleben Asiens die überraschenden fremden Eindrücke mit heimischen Heldensagen zu Herzog Ernst. verschmelzen wußten. So die Erzählung von **Herzog Ernst**. Der Held wird in den verschiedenen Bearbeitungen des Stoffes bald als Konrads II. Stiefsohn, bald als Sohn Ottos I. angegeben. Er unternimmt zur Sühnung eines Mordes einen Kreuzzug, der sich in bunter Abenteuerfahrt verliert. Hier ergeht sich die Sage in einer phantastischen Geographie, welche die homerische Länder- und Völkerkarte mit den neuen traumhaften Anschauungen über Ausdehnung und Grenzen vereinigt. Cyklopen, Pygmäen, ein Kranichvolk, orientalische Riesen und Zauberer, Greife und Menschenfresser werden von dem Helden bekämpft. Der Magnetberg im Lebermeer, der alles Eisen aus den Schiffen an sich zieht, bringt ihn und seine Gefährten in Todesgefahr. Dennoch gelangt er nach Jerusalem, und gewinnt bei seiner Heimkehr die Verzeihung des Kaisers. Ist in diesem Gedicht größeres Gewicht

auf die wunderbaren Abenteuer der Kreuzfahrer gelegt, so führt ein andres, Graf Rudolf, gradezu in das Lagerleben der Kreuzfahrer, aus dem es einige Züge erzählt.

Unter Schilderungen von Abenteuern dieser Art sind Brautfahrten zur See und zu Lande nach dem Orient, Entführungen von Königstöchtern, und Kämpfe um ihren Besitz, beliebt. Heirathsverbindungen aus früherer Zeit zwischen dem byzantinischen und dem Hofe der sächsischen Kaiser (Otto II. und Theophania von Ostrom) mochten der Sage als Anknüpfung für allerlei abenteuerliches Wesen dienen. Dahin gehört der König Rother, eine Verschmelzung von longobardischer Heldensage mit dem Orient. König Rother von Apulien läßt um die Tochter Konstantins werben. Als aber seine Gesandten ins Gefängniß geworfen werden, macht er sich selbst, unter dem Namen Dietrich, auf den Weg nach Konstantinopel, befreit seine Helden und führt die Braut heim. Bald darauf aber wird die Königin durch einen Spielmann wieder in ihre Heimath zurück entführt. Rother unternimmt den Zug nach Konstantinopel zum zweitenmal, diesmal in Begleitung seiner Riesen, erobert die Stadt, und erlangt die Gemahlin wieder. Aehnliche Geschichten sind der König Orendel und Salman und Morolt. Brautfahrt und Entführung ist der Hauptinhalt beider. König Rother.

Der Kampf mit den Heiden war doch der wesentliche Stoff der Kreuzzugspoesie, daher mußte ein solcher Kampf, auch wo man ihn in entlegenerer Zeit fand, das gleiche Interesse erregen, und so trug man den Geist der Kreuzzüge auch auf die Kriege Karls des Großen mit den Sarazenen über. Die erste Dichtung aus dem kerlingischen Sagenkreise, das Rolandslied, steht daher in innigem Zusammenhang mit der religiösen Bewegung der Zeit. Die Sage selbst, in Frankreich vielfach bearbeitet, kam erst über die Niederlande nach Deutschland, doch wollte sie sich hier, trotz des gleichen Antheils, den Deutschland an ihr hatte, nicht in gleicher Weise einbürgern. Das Rolandslied wurde von einem Pfaffen Konrad, nach französischem Original gedichtet (1173—77), welches Herzog Heinrich der Löwe, der gleich seiner Gemalin, Mathilde von England, sich gern mit heroischen Sagen beschäftigte, dem Verfasser verschaffte. Karl der Große steht in diesem Gedicht als der gewaltige Glaubensfürst in fast überirdischer Hoheit da, und zwar außerhalb der Kämpfe, die von seinen Paladinen ausgefochten werden. Nur zum Schluß greift er selbstthätig in die Handlung ein. Von einem Engel ermahnt, beschließt er, die Heiden (Muhamedaner) in Spanien zu bekehren. Sein Plan findet anfangs günstige Aufnahme bei den Heiden, um aber ihre Absichten zu prüfen, will er eine Gesandtschaft an den König Marsilie nach Saragossa schicken. Hierzu wird auf Vorschlag Rolands, des Neffen Karls, Ganelon, der Stiefvater Rolands gewählt. Ganelon, dem die Botschaft gefährlich erscheint, wähnt, daß verrätherische Absichten Rolandslied.

seinen Stiefsohn zu diesem Vorschlag vermocht haben, und beschließt, ihn zu verderben. Er läßt sich von den Heiden bestechen, um gemeinschaftliche Sache mit ihnen zu machen. Heimkehrend heuchelt er den besten Erfolg seiner Reise, und überredet den Kaiser, Roland zum König von Spanien zu ernennen. Roland, der Held des Gedichts, ausgezeichnet durch Waffenruhm, geht mit dem Kreuzheere ab. Aber im Thale von Ronceval wird er von den Heiden verrätherisch überfallen. Ein furchtbarer Kampf erhebt sich, Roland und sein Freund Olivier thun Wunder von Tapferkeit, müssen aber mit allen ihren Gefährten der Uebermacht erliegen. Noch im Todeskampfe stößt er in sein elfenbeinernes Horn, dessen Ton in die weiteste Ferne dringt. Der Kaiser kommt auf den Hülferuf herbei, aber zu spät, er kann die erschlagenen Paladine nur noch rächen. Nachdem er die Heiden besiegt hat, ordnet er den Helden eine königliche Bestattung an. Die Bestrafung Ganelons, der in Aachen von Pferden zerrissen wird, beschließt das Gedicht.

Neben diesen Sagen, welche entweder unmittelbar oder durch ihre Fassung den Grundgedanken der Zeit verkörpern, treten nun andre, einer durchaus verschiedenen Gedankenwelt angehörige Stoffe auf, nämlich die Sagenkreise der antiken Poesie und Geschichte. Die Klöster waren es, welche die Literatur und Gelehrsamkeit des Alterthums aufbewahrt hatten, jetzt öffneten sie ihre Schätze, um dieselben im Gewande neuer Umdichtung wieder ins Leben treten zu lassen. Der Anschluß war kein unmittelbarer, man schöpfte aus einer französischen Quelle. Es lag in der Zeitrichtung, daß man auch in der Antike besonders nach solchen Vorgängen suchte, in welchen man die phantastische Welt von Abenteuern, den Drang ins Ungemessene wiederfand. Daher konnte es keinen willkommneren Fund geben, als die Züge Alexanders, den trojanischen Krieg und die Fahrten des Aeneas.

Antike Stoffe.

Die früheste Bearbeitung eines Stoffes aus dem Alterthum ist das Alexanderlied vom Pfaffen Lamprecht. Er folgte dem französischen Werk eines Alberich von Bisanzun. Aber trotz dieses Arbeitens nach einem fremden Originale, spricht ein selbständiger Charakter aus Lamprechts Gedicht, eine kräftige, männliche Natur, es ist durchdrungen von jenem selbstbewußten und strengen Heldengeiste, der Deutschland unter Friedrich Barbarossa groß machte. Der erste Theil umfaßt Alexanders Erziehung, Jugend, seine Feldzüge und Siege, bis zum Tode des Darius, mit ziemlich genauer Anlehnung an die Geschichte. Im zweiten dagegen öffnet der Dichter die Wunderwelt des Orients, in der er die Phantasie frei walten läßt. Alexander durchzieht weite Länder, gelangt zu fabelhaften Völkern, dringt durch Gebirge und Wüsten bis ans Ende der Welt. Da überkommt ihn die Sehnsucht nach dem Vaterlande, nach seiner Mutter und seinem Lehrer, und er schreibt

Lamprechts Alexander.

ihnen einen Brief, worin er ihnen eine Schilderung seiner wunderbaren Fahrten gibt. Hier weicht der heroische Gang der Erzählung unvermerkt einer märchenhaften Episode. Ein Wald, durch dessen dicht verschlungne Aeste kein Sonnenstrahl dringt, führt den Helden in die Irre. Wonniglicher Gesang der Vögel und räthselhafter Stimmen lockt ihn weiter, aber das Vordringen ist unmöglich. Die Pferde werden angebunden, und mit wenigen Gefährten arbeitet sich Alexander zu Fuß durch. Da empfängt sie eine zauberische Gegend voll kühler Brunnen und riesenhafter Blumen, von welchen der Gesang kommt. Denn aus ihren Kelchen steigende reizende Mägdlein, jung und zart, und tanzen und lassen ihre süßen Stimmen mit den Vögeln in die Wette erschallen. Die Helden sind wie in einem Traumnetz gefangen und verbringen ein Liebeleben, das keinem andern Wunsch mehr Raum läßt. Aber die Mägdlein sind flüchtige Sommerkinder, nur drei Monate und zwölf Tage währt ihr Dasein, und als die Zeit sich vollendet, da vergeht auch die Freude. Mit den welkenden Blumen erbleichen sie, und als die Bäume ihr Laub ließen, da starben auch sie zum Schmerz der Helden dahin. Traurig zieht Alexander mit allen seinen Mannen weiter. Er dringt durch die Hölle, und steht an den Pforten des Paradieses, da aber wird ihm ein Halt zugerufen. Er habe nicht Demuth gelernt, und könne keinen Einlaß in das Paradies finden. Bewegt tritt er den Rückzug an, und gelangt wieder in die Heimath, wo er seine Herrscherpflichten getreu bis zum Tode ausübt.

An Lamprechts Alexanderlied reiht sich die Aeneide von Heinrich von Veldeke. Aber nur um der aus derselben Sagenwelt geschöpften Stoffe willen sind diese beiden Dichtungen neben einander zu stellen, in ihrem Wesen haben sie nichts Gemeinsames. Denn wenn sich Lamprecht noch in den phantastischen und vielfach starren Zügen des zwölften Jahrhunderts ergeht, so ist bei Heinrich von Veldeke der Uebergang zu einer neuen Kunstform schon ausgesprochen.

Heinrich von Veldeke, von adligem Geschlecht, aus Westphalen oder den Niederlanden stammend, lebte am Hof zu Cleve, wo er (1174—75) den größten Theil seiner „Eneit" dichtete. Er folgte, ohne Virgils Aeneide wohl zu kennen, einer französischen Bearbeitung. Aber sein unvollendetes Gedicht wurde ihm entwendet, erst neun Jahre darauf erhielt er es wieder, und beendete es unter dem Schutze des Landgrafen Hermann von Thüringen, auf der Neuenburg (Freiburg) an der Unstrut, etwa um 1184. Die Eneit hat wenig gemein mit Virgils Werk. Nur die Namen und ein Theil des Grundrisses sind dieselben, sonst aber paßt der neuere Dichter seiner Schilderung das Gewand seiner Zeit an, und seine Helden sind in Wort und That bereits die Vertreter des neuen Ritterthums. In seiner Darstellung findet sich keine Anlehnung mehr weder an geistliche, noch an volksthümliche Heinrich von Veldeke.

Dichtung, und eine geregeltere Reimart, eine verfeinerte und mehr durchgebildete Form unterscheidet ihn von den vorhergehenden Dichtern. Vor Allem aber führt er, als eine neue bewegende Kraft, die Minne in die Dichtung ein. Das Gespräch, worin Lavinia von ihrer Mutter über die Liebe belehrt wird, wie sie das Herz des Weibes, wie des Mannes, verwandle, wie sie einer Krankheit, einem Fieber gleiche, und doch das höchste Glück in sich schließe, und wie auch der sprödeste Sinn der Minne nicht entgehen könne — dieses naiv gemüthliche Gespräch bildet den eigentlichen Ausgangspunkt der Minnepoesie. Heinrich von Veldeke hat dieselbe nicht als etwas durchaus Neues und Ungeahntes erfunden, er fand nur das Wort für das, was bereits im Stillen in den Gemüthern lebte und webte, und nach einem Ausdruck für sein Dasein rang. So erschloß sich, durch seinen Ruf geweckt, plötzlich jene reiche Empfindungswelt, die das eigentliche Wesen der Blüthezeit mittelalterlicher Poesie werden sollte, und dem glücklichen Finder wurden die Ehren des Erfinders zu Theil. Auf ihn weisen die folgenden Dichter vielfach zurück, und rühmen ihn als den Schöpfer der höfischen Kunst. Vor Allen Gottfried von Straßburg. Er, sagt er, impfte das erste Reis in unsrer deutschen Zunge, davon sind Aeste entsprungen, an welchen Blumen kamen, woraus die Meisten den Sinn zu schönem Funde nahmen. Alle, die jetzt Kränze brechen mit ihren Worten und Weisen, pflücken nur das, was Er für sie gepflanzt hat. — Aber nicht allein im erzählenden Gedicht, auch in einigen Liedern zeigt Heinrich von Veldeke sich bereits als Minnedichter. Hier jedoch steht er nicht mehr allein, denn schon werden aus dieser Zeit einige Liedersänger ritterlichen Standes, der von Kürenberg und Dietmar von Eist, neben ihm genannt. *Erste Minnesänger.*

Heinrich von Veldeke steht an der Schwelle des dreizehnten Jahrhunderts. Der Ton, den er angeschlagen, wurde der Grundton eines nun mit aller Macht sich entwickelnden poetischen Lebens, das jetzt, in welcher Gestalt es auch erscheinen mochte, alle Züge der ritterlichen Poesie, oder höfischen Kunst, bereits klar in sich ausgeprägt hatte.

Vier Dichter, deren Namen den Gipfel der ritterlichen Dichtung bezeichnen, treten hier gleich auf: Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg, Hartmann von Aue und Walther von der Vogelweide. Der letztere soll als Führer der lyrischen Poesie später wieder erscheinen, die Werke der drei andern mögen zunächst eingehender betrachtet werden.

Fünftes Kapitel.

Blüthe der höfischen Dichtung.

1. Wolfram von Eschenbach.

Wolfram von Eschenbach stammte aus Franken, und zwar aus dem bei Anspach gelegnen Schloß und Städtchen Eschenbach. Von adliger Geburt, wie der Titel „Herr", der mit seinem Namen verbunden ist, anzeigt, hatte er doch nur ein geringes Besitzthum, das zu einem standesgemäß höfischen Auftreten vielleicht kaum ausreichte. Er selbst erwähnt halb scherzend seiner Armuth. Von seinem Leben ist wenig bekannt, seine Werke enthalten nur wenige Andeutungen. Aber selbst wenn diese fehlten, würden Wolframs Dichtungen doch von einem erfahrungsreichen und mannigfach bewegten Leben Kunde geben. Nur eine reichere Kenntniß der Welt, der Höhen und Tiefen menschlicher Erlebnisse, konnte zu der Bildung führen, wie er sie in sich darstellt. Keine gelehrte Bildung, es ist im Gegentheil von dem Begriffe, der heut mit diesem Worte verbunden wird, abzusehen und nur jene Reife der Empfindung darunter zu verstehen, jene innerliche Ausprägung des menschlich Wahren, und der sittliche Ernst, der die religiösen und weltlichen Anschauungen seiner Zeit glücklich zu verschmelzen wußte. Die Erziehung gab der adligen Jugend des dreizehnten Jahrhunderts, wenn sie nicht in einer Klosterschule gebildet wurde, von Hause aus selten mehr auf den Weg, als eine vorläufige Uebung in den Waffen und in kirchlichen Formen. Im Dienste eines Vornehmeren wurde dann die Ausbildung in höfischen Sitten, in der Musik und Dichtkunst, vollendet. Wolfram hatte weder lesen noch schreiben gelernt, und blieb, auch als sich seine Phantasie schöpferisch belebte, auf die Hülfe seines Vorlesers und Schreibers angewiesen. Ob er, wie Andre, um Lohn diente und dichtete, ist zweifelhaft. Zwar nennt er einmal den Grafen von Wertheim seinen Herrn, doch läßt sich daraus ebensowohl schließen, daß er diesem in einem freieren Verhältnisse als Ritter, oder vielleicht als Lehnsmann, seine Dienste geleistet habe. Daneben wird er, wie seine Standesgenossen, jene Höfe, die durch ein literarisches Interesse hervorragten, nicht unbesucht gelassen haben, wie er denn zu denjenigen Dichtern gehörte, durch welche der Hof zu Eisenach einen weitreichenden Glanz erhielt. Hier lebte er wiederholt als Gast, vielleicht mit Landgraf Hermann von Thüringen in einem engeren Verhältniß. Unter seinen Augen begann er den Parzival, und vollendete sein Gedicht, wahrscheinlich nach längerer Abwesenheit, ebenfalls in Eisenach. (Zwischen 1205 und 1215). Auch das Original zu seinem Willehalm verschaffte ihm der Landgraf. Dies

Wolframs Herkunft.

ist Alles, was man von dem Leben des Dichters erforscht oder vermuthet hat, nicht einmal sein Todesjahr ist bekannt. Unter seinen größeren Dichtungen ist der Parzival das einzige, welches er vollendete, zugleich sein Meisterwerk, das gedankenvollste Werk des Mittelalters.

Parzival. Wolfram verschmolz in seinem Parzival zwei Sagenkreise, beide bretonischen Ursprungs, zu einem Ganzen, nämlich den von König Artus und seiner Tafelrunde, und den vom heiligen Gral, der erstere das weltliche, der andre das geistliche Ritterthum darstellend. Beide waren bereits in England bearbeitet worden, dann nach Frankreich gedrungen, und erst in der Gestalt, welche sie hier gefunden, wurden sie in Deutschland

Peredur. bekannt. Der englische Peredur (wie Parzival dort heißt), welcher in neuster Zeit aufgefunden ward, ist ein planloses Gemisch von rohen und wüsten Abenteuern, eben so bunt und überladen wie die übrigen gleichzeitigen bretonischen Sagenbearbeitungen, die von ihrer Heimath aus geschmackverderbend zu allen Kulturvölkern Europas drangen. Den Peredur kannte Wolfram nicht, wohl aber eine französische Umdichtung des Stoffes, den Perceval des Chretien de Troyes. Allein auch von diesem will der Dichter nichts Gutes wissen, er tadelt seine Fassung der Sage, und beruft sich auf das Werk eines Provençalen Kiot (Guyot), das die ganze Gralssage umfaßt haben müßte, da er, wie er sagt, die Geschichte Parzivals aus demselben für sich heraus löste. Da nun aber dieses Werk von Kiot noch nicht wieder gefunden ist, und weder die französische noch die provençalische Poesie diesen Namen kennt, so kann jene wahrscheinliche Ansicht Simrocks noch nicht widerlegt werden, daß nämlich Wolfram den Namen dieses Kiot ersunden habe. Er brauchte einen Gewährsmann für die Märe, wollte aber Chretien de Troyes, aus dem sie ihm doch bekannt wurde, nicht als solchen gelten lassen, und fand diejenigen, welche eine Bürgschaft verlangten, mit einer Erdichtung ab.

Ob der Gralmythus aus heidnisch-orientalischem Alterthum stamme, ob er keltisch-druidischen Ursprungs, oder ein von den Kreuzfahrern frei

Mythus vom d. Gral. entwickeltes poetisches Phantasiegebilde sei — diese noch unerledigten Streitfragen mögen den Mythenforschern überlassen bleiben. Leite er seine Entstehung aus welcher heidnisch geheimnißvollen Urzeit er wolle, sein erstes Auftreten in der deutschen Dichtung zeigt ihn schon mit christlichen Anschauungen aufs Engste verbunden. Hiernach ist der Gral eine Schüssel von edlem Gestein, aus welcher Christus in der Nacht, da er verrathen ward, das Abendmahl mit den Jüngern genoß, dieselbe, in welcher sein Blut unter dem Kreuze aufgefangen wurde. Dieses Gefäß, fortan mit dem Erlösungswerke dichterisch vereinbart, ward in das Abendland entrückt, und die Wunderkräfte, welche es entwickelte, machten es zum Mittelpunkt eines geistlichen Ritterthums, gestiftet zum Schutz und zur Uebung christlicher

Pflichten. Lange Zeit konnte niemand des Königthums und der Ritterschaft über den Gral würdig gefunden werden, weshalb das Kleinod von Engeln schwebend über der Erde gehalten wurde. Da gründete Titurel, ein französischer Königssohn von Anjou, auf dem Berge Monsalvage in Spanien, dem Gral einen Tempel, und stiftete ein neues Ritterthum, welches die Burg, die den Tempel umgab, bewohnte. Diese Hüter des Grals hießen Templeisen (mit Anlehnung an das Ideal des Ritterthums, den Templerorden), und nur die höchste menschliche und christliche Vollkommenheit machte den Mann dieser Ehre würdig. Alle Tugenden des Kriegers und des gehorsamen Sohnes der Kirche, Tapferkeit, hohe Gesinnung, Muth und Demuth, Frömmigkeit, Reinheit der Sitten, dazu Weisheit, Achtung vor den Frauen, unbedingte Hülfeleistung zu ihrem und zum Schutze jedes unrechtmäßig Unterdrückten. Auch Jungfrauen, Königstöchter und Fürstinnen aus allen Landen, gehörten zur Genossenschaft des Grals, und lebten zu seinem Dienste von Pracht umgeben in der Gralburg. Die Schilderung dieser Burg, mit ihren Thürmen, Bogengängen, Höfen, ihren von Edelgestein strahlenden Sälen und Gemächern, der phantastischen Großartigkeit und Buntheit der ganzen Anlage, verbindet die Eindrücke maurischer Prachtbauten mit den himmelan strebenden Formen der gothischen Architektur, sowie mit dem Zauberglanz orientalischer Märchen, ihren Saphirgewölben, Kristallsäulen und Kostbarkeiten der Geräthe und des Bildwerks. Aber die Pracht dieses labyrinthischen Palastes wird doch noch überstrahlt von dem Graltempel selbst, dessen Herrlichkeit über alle Wunder der Welt erhaben ist.

Diese Sage, die Verklärung der Kirche und der geistlichen Orden, verband Wolfram mit der von König Artus und seiner Tafelrunde. Artus-Sage. Artus oder Arthur ist der Mittelpunkt der bretonischen Sagen. Sie knüpfen sich an den Kampf der nach England eindringenden germanischen Völker, der Angeln und Sachsen, mit dem eingebornen Keltenvolk. Die Heimath der Sage ist Wales und die französische Provinz Bretagne, die von geflüchteten brittischen Inselbewohnern bevölkert war. Die keltische Artussage wurde erst durch die Kreuzzüge, und zwar in Frankreich dichterisch ausgebildet, und gelangte so nach England zurück. Danach stiftet Artus Vater, auf den Rath des Zauberers Merlin, einen Ritterbund, die Tafelrunde, zu Carduel. An dieser sitzen mit dem König nur zwölf Auserwählte, welche die Vorzüge von hoher Geburt, Tapferkeit und jeder ritterlichen Tugend verbinden. Die Tafelrunde ist der höchste Gerichtshof aller weltlichen Ritterschaft, der Hof des Artus, mit seinen schönen Frauen, Königin Ginevra an der Spitze, der maßgebende Mittelpunkt aller feinen Rittersitte.

Zwischen diesen beiden Angelpunkten geistlicher und weltlicher Vollkommenheit, dem Gral und der Tafelrunde, bewegt sich die Handlung im Par- Charakter des Gedichts.

zival. Sie gleicht, mit ihren hundertfach sich kreuzenden Begebenheiten und Beziehungen, jenem überreichen Aufbau der Gralburg. Massen von Gestalten ziehen in buntem Gewirr vorüber, treten in Gruppen zusammen, setzen sich in Wechselwirkung zu einander, lösen sich auf, um jede einzelne Gestalt in neue Verbindungen zu schicken, und oft scheint das Ganze in ein unentwirrbares Chaos zerfließen zu wollen. Bald fallen hier, bald dorthin glänzende Lichter, um das Uebrige in um so dunklere Nacht zu bannen, bald wandelt sich die Scene, und was im Schatten lag tritt blendend zu Tage, um das früher Erhellte zu verfinstern, und den Zusammenhang zu einem unlösbaren Räthsel zu machen. Es bedarf eines Commentars, um den Sinn der geheimnißvollen Grundlage dieses Gedichtes zu ergründen, zumal die oft dunkle und schwierige Sprache die Gedanken eher verbirgt als ausdrückt. Aber wenn auch immer noch vieles darin dunkel und unerklärt bleibt, und aus dem Personenaufwand dieses verwickeltsten aller mittelalterlichen Romane ganze Gruppen, die im losesten Zusammenhang mit dem Ganzen stehen, kaum einen Anspruch auf Interesse machen können, so zieht sich doch die Haupthandlung, stark betont, und von einem ernsten Grundgedanken getragen, durch die hundertfach gekreuzten Vorgänge. Es sei der Versuch gemacht, sie — mit Verzicht auf eine Erzählung der Gesammtbegebenheiten — einfach, und soweit ihr Gedankeninhalt es erfordert, wieder zu geben.

Inhalt des Parzival. Die Geschichte beginnt mit Parzivals Vater, Gamuret, dem jüngeren Sohne des Königs von Anschau (Anjou). Dieser, da er keinen Anspruch auf den Thron hat, verläßt die Heimath, und geht auf ritterliche Abenteuer in die Welt. Im Mohrenlande Zassamank befreit er die Mohrenkönigin Belakane von ihren Feinden, befestigt ihren Thron, und nimmt ihre Hand an. Aber ohne Ritterthaten kann er nicht leben, und die Sehnsucht nach christlichen Ländern überkommt ihn immer lebhafter. Heimlich reist er ab, und hinterläßt seiner Gattin einen Brief, worin er ihr die Gründe seiner Flucht darlegt. Bald darauf gebiert die Mohrenkönigin einen Sohn, der, nach der kindlichen Anschauung des Dichters, schwarz und weiß gefleckt zur Welt kommt, und den die um den Entflohenen trauernde Mutter unter Thränen auf seine „blanken Male“ küßt.

Gamurets Segel aber werden von schnellen Winden nach Spanien getrieben. Da er den König, seinen Vetter, in Sevilla nicht findet, zieht er ihm nach zu einem Turnier, welches die Königin Herzeleide ausgeschrieben hat, und auf dessen Siegespreis ihre Hand gesetzt ist. Gamuret, von Herzeleidens Schönheit hingerissen, geht aus allen Tjosten als Sieger hervor, doch das Glück kommt dem Tapferen diesmal zur Unzeit. Er mag seiner Gattin, der Mohrenkönigin, nicht untreu werden, zugleich aber sendet ihm seine Jugendgeliebte, Anflise, Königin von Frankreich, ihre Boten, daß ihre Hand frei geworden, und daß sie mit ungetrübter Liebe sein harre; und

endlich kommt hierzu noch die Nachricht, daß sein Bruder gestorben sei, und das Reich Anjou ihn als Herrn erwarte. Die widersprechendsten Empfindungen stürmen auf ihn ein, neue Liebe, ritterliche Treue für Anflise, dazu Gewissensbisse wegen Belakanens, und in schlafloser Pein bringt er die Nacht im Zelte zu. Am Morgen läßt er ein Schiedsgericht der Edlen über sein Schicksal entscheiden, und es wird bestimmt, daß er Herzeleiden zur Gemahlin wählen und ihr Königreich mit Anjou vereinigen solle. Es geschieht, und er feiert seine Vermälung. Ein Jahr vergeht mit Festen und Turnieren, da ruft ihn ein bedrängter Fürst zu ernsterem Kampfe. Herzeleide, die zurück geblieben, hat einen Traum voll böser Vorbedeutung für ihren Gemahl und das Kind, das sie unter dem Herzen trägt. Als sie erwacht, bringt ihr ein Knappe die Trauerkunde, daß Gamuret im Kampfe gefallen sei. Vierzehn Tage darauf gebiert sie einen Sohn, Parzival genannt. „Sie weinte über ihr Glück und lachte in ihrem Schmerz, sie freute sich ihres Kindes, und ihre Freude ertrank im Strom der Klagen."

Niemals sollte der Knabe erfahren, was Waffendienst und Abenteuer seien, die seinen Vater dahin gerafft hatten, daher entsagte Frau Herzeleide ihren Kronen, und zog mit geringem Ingesind in die Einsamkeit des Waldes Soltane. Hier erzieht sie ihn in vollkommener Einfalt, sorgsam wachend, daß keine Kunde von der Welt zu ihm gelange. Als ein liebliches Idyll schildert der Dichter den Waldestraum dieser Knabenjahre seines Helden. Er ist weich von Gemüth, und doch regt sich in ihm schon die Lust an den Waffen. Von Zweigen schneidet er sich Bolzen, um nach den Vögeln zu schießen, und weint doch vor Mitleid, wenn er die fröhlichen Waldessänger getödtet hat. Die Mutter lehrt ihn, und unterweist ihn getreulich über Gott. „Er ist lichter als der Tag, sagt sie, aber auch ein Andrer ist noch da, der heißt der Hölle Wirth, von dem soll man kehren die Gedanken, und von des Zweifels Wanken." — Lustig wächst der frische Knabe im einsamen Waldgehöft auf, prangend in Schönheit, mit ungetrübtem Genügen an der Jagd und an dem Umgang mit der Mutter. — Da sprengen eines Tags zwei Reiter auf ihn zu, und fragen ihn nach andern, die des Wegs geritten sein sollten. Helm und Harnisch glänzen in der Morgensonne, der Thau funkelt an ihren Waffen, blanke Schellen glitzern an Waffenrock und Aermeln, strahlend steht die unbekannte Erscheinung vor ihm — „lichter als der Tag!" Bestürzt sinkt er auf die Knie, und fragt: Seid ihr G o t t? — Sie lachen ihn aus. Wir sind Ritter! — Ritter? Was ist das? — Sie geben ihm Auskunft. Ritterschaft theilt König Artus aus, Junker, wollt Ihr ritterlichen Namen gewinnen, so geht zu ihm, Ihr seid wohl von ritterlicher Art! — Sie lassen es geschehn, daß der Staunende die prächtigen Rosse befühlt, ihre Ringpanzer und Waffen betastet, sie betrachten ihn inzwischen „und finden, daß Mannesantlitz seit Adams Zeit

Parzivals Erziehung.

nie schöner war zu sehen, als seines." Endlich reiten sie davon, bedauernd, daß er der Gottesgabe des Verstandes ganz ledig sei. Aber Parzivals Herz fliegt ihnen nach, der eine Ruf, der aus dem bewegten Leben in seine Einsamkeit gedrungen, schwellt seine Brust mit unnennbarer Sehnsucht. Er eilt heim, erzählt der Mutter, was er gesehn, und verlangt hinaus, ein Ritter zu werden. Frau Herzeleide ist zum Tode erschrocken, ihr Plan ist vernichtet, und mit tiefem Schmerz muß sie erkennen, daß das königliche Blut des Sohnes sich nicht länger Fesseln anlegen lasse. Trotzdem will sie noch einen Versuch machen, ihm die Welt zu verleiden. Sie macht ihm Kleider, wie sie die Thoren (Narren) tragen, aus grobem Sacktuch und Kalbsfell, und hofft, er werde, wenn er in dieser Tracht den Spöttern begegne, gedemüthigt zu ihr zurück kehren. Das Gesinde weint, als es ihn in dieser Tracht sieht, die Mutter aber giebt ihm gute Lehren auf den Weg, geistliche und weltliche, darunter auch, daß er nach sittsamer Frauen Küssen und Ringlein streben solle. Er nimmt Abschied und verläßt den Wald. Frau Herzeleide sank jammernd zur Erde, da sie ihn aus den Augen verlor. Sie sollte ihn nicht wiedersehn, denn bald erlöste sie der Tod von aller Angst und Sehnsuchtspein.

Ausfahrt. Parzival aber, ahnungslos über den Eindruck, den sein Aufzug hervorbringen mußte, schritt dahin, voll von glänzenden Bildern und träumerischen Hoffnungen, die die fremde Welt ihm erfüllen sollte. Schon am Morgen nach seiner Ausfahrt begegnete ihm ein Abenteuer. Auf einem Plan im Walde Berzilian, dem von der Sage bevorzugten Boden für Tjoste, Turniere und Feste, findet er Zelte aufgeschlagen, deren größtes in glänzenden Farben strahlt. Er bringt ein, und sieht eine schöne Frau auf sammtnem, mit Zobel bedecktem Ruhebett schlafen. Es ist Jeschute, die Gemahlin des Herzogs Orilus. Eingedenk der Lehre seiner Mutter, eilt der junge Thor auf sie zu, um sie zu küssen und ihr einen Ring zu rauben. Sie erwacht, ringt erschreckt mit dem tollkühnen Jüngling, den sie für unsinnig hält, muß sich aber Ring und Kuß von ihm rauben lassen. Mit kindlicher Unbefangenheit klagt er ihr darauf seinen Hunger. Angstvoll und aufgeregt weist sie ihn an einen Tisch, wo er Wein und Speise findet. Indessen merkt er an ihrem Benehmen, daß seine Gegenwart ihr Gefahr bringe, und nimmt seinen Abschied. In der That hatte sein erstes Abenteuer ihm gleich eine schwere Verantwortung zugezogen. Denn bald nach ihm trat Herzog Orilus in das Zelt seiner Gemahlin, und seine Eifersucht brachte ein hartes Geschick über die Unschuldige, welches Parzival erst nach Jahren erfahren und gut machen sollte.

Weiter wandert er und kommt zu einer neuen auffallenden Scene. Er findet ein Weib, das klagend neben einem erschlagenen Ritter kniet. Sigune. Es ist Sigune, eine Verwandte von ihm, welche um Schionatulanders Wehe

rust, der eben im Zweikampfe mit Orilus gefallen ist. Parzival will dem Herzog nacheilen, um sie zu rächen, sie aber fürchtet, seine Jugend werde dem starken Manne nicht gewachsen sein, und weist ihn auf eine falsche Fährte. So kommt er in die Gegend von Nantes, wo König Artus sein Hoflager aufgeschlagen hat. Ein rother Ritter begegnet ihm, Ither mit Namen, der ihn mit dem Auftrage an den König schickt, er harre draußen, um für einen Vorwurf, den man ihm an der Tafelrunde gemacht, mit dem Tapfersten seiner Ritter zu fechten. Parzivals Erscheinung macht am Hofe den sonderbarsten Eindruck. Seine Schönheit und herrliche Gestalt in der Thorenkleidung lockt spottende und verwunderte Gruppen um ihn her, und eine Edeldame, Kunneware, die gelobt hatte nie zu lachen, lachte bei seinem Anblick aus voller Brust. Da bringt ein Ritter, der böse Kaye, auf sie ein, und schlägt sie in rohester Weise vor dem versammelten Hofe. Parzival ist empört darüber, und gelobt sich, ihr Genugthuung zu verschaffen.

Vor allem aber hat ihn die prächtige Rüstung des rothen Ritters geblendet. Er will sie um jeden Preis besitzen, und bittet den König, daß er ihn selbst zum Kampfe mit Ither ausziehen lasse. Man lachte den jungen Thoren aus, aber er läßt nicht nach mit Bitten, und endlich wird ihm der Wunsch gewährt. Königin Ginevra eilt mit den Damen an die Fenster, um den sonderbarsten und scheinbar ungleichsten aller Tjoste mit anzusehn. Ein knabenhafter Narr gegen einen sieggewohnten Ritter! Der Kampf beginnt, und zu Aller Erstaunen siegt Parzival, ohne jede Kenntniß des Fechtens, und erschlägt den Vielerprobten. Aber so einfältig ist er noch in allem Waffenwesen, daß er nicht einmal versteht, dem Besiegten die Rüstung zu lösen. Iwanet, ein junger Knappe, und Vetter der Königin, der sogleich Freundschaft für ihn empfunden, kommt ihm zu Hülfe, unterweist ihn in dem Nöthigsten, und waffnet ihn als rothen Ritter. Aber die Klage um Ither ist am Hofe allgemein, und Parzival, der sich als Gegenstand des Vorwurfs betrachtet sieht, läßt dem König und Kunnewaren seinen Gruß entbieten, und reitet auf seinem erkämpften Rosse davon. Er entschließt sich zu Gurnemans zu gehen, dem „Hauptmann aller wahren Zucht", um sich von ihm zu ächtem Ritterthum heranbilden zu lassen. Kampf mit Ither.

Das Haus Gurnemans ist eine Bildungsschule für den jungen Adel, nach dem Vorbild jener größeren und kleineren Herrensitze, an welchen feine höfische Sitte zu lernen war. Der Alte mit den weißen Locken nimmt den Jüngling gern auf, und Parzival wird ein gerngesehener Hausgenosse in der hochgegiebelten und gethürmten Burg. Hier lernt er nicht nur Fechten, Lanzen werfen und Rosse tummeln, sondern auch über guten Geschmack in Kleidung und Haltung, in der Messe, bei Tafel und unter Frauen wird er unterrichtet. Er muß sein fahriges Wesen, seine kindische P.'s Bildungsschule.

Einfalt ablegen, bekommt gute Lehren für alle Verhältnisse des Lebens zu hören, besonders aber schärft ihm Gurnemans ein, er solle das vorlaute, unnütze Fragen vermeiden. In treuherziger Weise wird das Familienleben bei Gurnemans geschildert. Der Alte sitzt unter der Linde, und sieht zu, wie Parzival sich auf dem Plan mit den Knappen tummelt. Drei Söhne sind ihm im Kampfe erschlagen worden. Und wenn er seinen Zögling, der bereits seine Zuneigung gewonnen hat, betrachtet, und dazu sein einziges Töchterchen, die schöne Liaße, dann hat er keinen höheren Wunsch, als beide zu verbinden. Auch ist die junge Liaße dem Gaste wohl geneigt, und Parzival huldigt ihr ritterlich, aber noch ist er zu jung und leichtblütig, noch steht sein Sinn zu sehr in die Weite, die rechte Minne hat ihn noch nicht berührt. Wehmüthig aber ist der Abschied bei Allen, und als Gurnemans ihn dahin reiten sieht, ist es ihm als verlöre er seinen vierten Sohn.

Des Helden Weg geht nach Pelrapär im Königreich Brobarz, dessen Hauptstadt vom Feinde belagert wird, und wo auch einer der Söhne Gurnemans im Kampfe für die Königin gefallen ist. Ihr, der jungfräulichen Condwiramur bietet Parzival seine Dienste an, und wird willkommen geheißen. Große Noth hat die Stadt zu bestehn, da der Feind beschlossen hat, sie auszuhungern. Parzival übernimmt die Vertheidigung. In Tagen voll bittrer Drangsale, wo es sogar der Königin und ihren Frauen an den nöthigsten Nahrungsmitteln fehlt, keimt aus hingebendem Muth und stiller Dankbarkeit die zarteste Neigung in Condwiramur und dem Helden auf. Kindlich und unbefangen lieben sie einander, der Zauber unberührtester Jungfräulichkeit verklärt dieses Verhältniß. Da endlich kommt der Stadt frische Zufuhr, und Clamide, der die vergebliche Anstrengung einsieht, die Belagerten durch Hunger zu zwingen, macht das Anerbieten, die Fehde durch einen Zweikampf zu beendigen. Parzival nimmt ihn an. Clamide unterliegt und wird von dem Sieger an Artus Hof geschickt, damit er Kunnewaren seine Huldigung überbringe. Auch später sendet Parzival alle überwundenen Gegner zu ihr, zum Zeichen, daß er die Genugthuung, die er für Kayes Beleidigung gelobt, immer im Auge habe. Eine solche Huldigung gehörte zum Ceremoniell des Ritterthums, und brauchte mit Liebe nichts zu thun zu haben. Auch Parzival folgte hier nur dem höfischen Gesetz, denn sein Herz war für immer an Condwiramur gekettet. Die Stadt, das Land waren frei, und unter allgemeinem Segensruf feierte der Held seine Vermählung mit der jungen Königin.

Condwiramur.

Lange aber erträgt Parzival die Ruhe des stillen häuslichen Glückes nicht. Er ist noch sehr jung, die Lust nach Thaten treibt ihn hinweg, und so nimmt er Urlaub von seiner Frau, und zieht von Neuem in die Welt. Vor Allem will er seine Mutter aufsuchen. Aber der Weg zu ihr sollte in einer über sein Leben entscheidenden Weise gekreuzt werden.

Eines Abends begegnet er Fischern an einem See, und fragt sie nach einer Herberge. Einer von ihnen, in prächtigen Gewändern, aber mit trauriger Miene weist ihn auf einen rauhen Felsenweg, dort werde er zu einer Burg kommen, und in ihm selbst den Wirth wiederfinden. Parzival folgt der Weisung, und als er die Felsen überstiegen, steht er vor einem Prachtpalaste — der Gralburg. Doch weiß er nichts von dem Orte, noch von seiner Bedeutung. Die Zugbrücke ist herabgelassen, er reitet ein. In den Höfen ist es still, Gras wächst zwischen den Steinen, Freude und Ritterspiel scheint hier etwas Fremdes. Kaum aber ist er ins Innere gelangt, so erblickt er alle Pracht, die je ein Erdenauge gesehen. Im festlichen, von hundert Lichterkronen erhellten Saale sind Ritter und Frauen versammelt. Vor dem von Sandelholz duftenden Kamin liegt der kranke König Anfortes, bedeckt mit köstlichem Pelzwerk. In ihm erkennt Parzival den Fischer wieder, der ihn hergewiesen. Er wird zum gemeinsamen Mahl geladen. Eine feierliche Handlung beginnt. Dem Zuge, der durch die weiten Pforten in den Saal tritt, trägt ein Knappe eine bluttriefende Lanze voran, bei deren Anblick Alles in Jammer und Thränen ausbricht. Ihm folgen Fürstinnen mit Lichtern, Balsamgefäßen, köstlichem Tafelgeschirr, die Auserwählteste von ihnen, Repanse de Schoie, hält das Heiligthum, den Gral. Von ihm kommt Speise und Trank, das köstlichste Mahl ist für Alle da, so wie er gebracht wird. Die Bewirthung beginnt, königlich ist für Alles gesorgt, aber eine tiefe Trauer liegt auf allen Versammelten. Es ist kein Freudenmahl. Parzival sieht des kranken Königs Schmerz, das beängstigende Schweigen Aller liegt wie eine Last auch auf seiner Stimmung, aber er fragt nicht, was das zu bedeuten habe, eingedenk der Lehre Gurnemans, daß er unzeitiges Fragen unterlassen solle. — Das Mahl ist beendet, und in feierlichem Zuge wird Alles wieder aus dem Saale getragen. Anfortes schenkt dem Gast ein schönes Schwerdt, und sieht ihn auffordernd, kummervoll an. Dann entläßt er ihn, und heißt ihn zur Ruhe gehn. Von Edelknappen wird Parzival bedient und entkleidet, und ein königliches Prachtbett nimmt ihn auf. Aber schwere Träume ängstigen ihn, kein Schlummer will ihn erquicken. Die Sonne steht hoch, als er erwacht. Er findet keine Diener, kleidet sich selbst an, durchschreitet mehrere Gemächer, aber sie sind wie ausgestorben, eine Todesruhe liegt über dem Schlosse. Im Hofe findet er sein Roß gesattelt und angebunden. Er besteigt es und reitet wie im Traum über die Zugbrücke. Da ruft ihm ein Knecht scheltend nach, er sei eine Gans, daß er nicht gefragt habe! — Parzival weiß sich das nicht zu deuten, und reitet nachdenklich von dannen. Er hatte „nicht gefragt", und doch hing von einer Frage sein Glück, sein ewiges Heil ab. Denn der Inbegriff alles Heils war ihm im Gral entgegen getreten, aber gleichgültig und weltlich gesinnt, hatte er es nicht beachtetet, sein

Monsalvage.

Parzivals Schuld.

Gemüth den Tiefen der Religion nicht geöffnet. Was er verscherzte, ahnt er selbst nicht. Er fühlt wohl, daß geheimnißvoll ein großer Moment unbenutzt durch sein Leben gegangen — aber was er nicht verstanden, soll ihn auch nicht quälen, und so läßt er das träumerische Brüten. Er reitet seines Wegs, und begegnet Sigunen, der immer noch Klagenden. Von ihr erfährt er, daß er zu Monsalvage gewesen, daß er selig zu preisen sei, wenn er gefragt habe. Als er es verneint, schmäht und verwünscht sie ihn, und will nie wieder von ihm, dem Unwürdigen, hören. — Nochmals versinkt er in stummes Nachsinnen, endlich aber schüttelt er die trüben Gedanken ab, um neuen Abenteuern entgegen zu gehen. Bald findet er Gelegenheit, ein altes Unrecht gut zu machen. Ein wunderlicher Aufzug begegnet ihm. In einer abgerißnen Bettlerin auf magrem Klepper erkennt er Frau Jeschute, die sein kindisches Betragen in Elend und Kummer gebracht hat. Der Kuß, den er ihr einst geraubt, war von ihrem eifersüchtigen Gatten zu einer schweren Anklage gestempelt worden, und in Schmach und Schande muß sie nun dem Wege des Grausamen folgen. Sie erkennen und erklären sich. Sogleich holt Parzival den Troß des Herzogs ein, erzählt diesem wie unschuldig Alles hergegangen, und erbietet sich, die Wahrheit mit seinem Schwerdte zu beweisen. Es kommt zum Kampfe. Parzival besiegt den Herzog, und heißt ihn mit seinem Gruße zu Kunnewaren gehn. Reuig sieht Orilus sein Unrecht ein, und reist, mit seiner Gemahlin versöhnt, nach Artus Hofhaltung.

Diese ist näher als Parzival wähnt, nämlich unweit von Monsalvage aufgeschlagen. Auf planlosem Ritte nähert sich ihr auch Parzival. Da hört er Geschrei in den Lüften. Ein Falke hat auf eine wilde Gans gestoßen, und drei Blutstropfen fallen nieder in den Schnee. Der Anblick dieser drei Blutstropfen versetzt Parzival in den wunderbarsten mystischen Zustand. Er denkt mit Sehnsucht an seine Gattin Condwiramur, und steht träumend an die Stelle gebannt. So trifft ihn ein Ritter. Wie im Wahnsinn stürzt Parzival auf ihn los, und rennt ihn nieder, um sofort wieder an die Tropfen im Schnee gefesselt zu sein. Die Kunde kommt zu Artus, der wegen der Nähe des Gralheiligthums Waffenruhe geboten hatte, und schnell sendet der König einige Ritter, um den Uebertreter des Gesetzes einzuholen. Aber einer nach dem andern wird von dem Sinnlosen zu Boden gerannt, bis Gawan, ein Mitglied der Tafelrunde, seiner Bezauberung inne wird, und die Blutstropfen mit einem Tuche bedeckt. Da erst kommt Parzival zu sich und erfährt, daß Artus mit seinem ganzen Hofe ihm entgegen gezogen sei. Seine Thaten sind durch die von ihm Besiegten bereits allbekannt geworden, der König kommt, um ihn mit höchsten Ehren in die Tafelrunde aufzunehmen. Große Festlichkeiten werden vorbereitet, auf grünem Wiesenplan die Zelte aufgeschlagen, und die Schranken zum Turnier abgesteckt. Kunneware ist

ganz Dankbarkeit und Freude, (denn auch Kaye, ihren Beleidiger, hat Parzival besiegt und bestraft) sie beschenkt ihn mit ihrem eignen prächtigen Mantel, und hätte ihm gern mehr gegeben, denn ihr Herz sprach sehr zu Gunsten ihres Ritters. Nicht lange, so hat Artus den ganzen Hof zu Parzivals Ehren beim festlichen Mahle versammelt. Da stürmt ein mißgestaltetes Wesen in den Kreis, es ist Kondrie la Sorziere, die furchtbare Botin des Grals. Sie erklärt die Tafelrunde für entehrt, wenn Parzival aufgenommen würde, und schleudert auf ihn einen Fluch, weil er nicht gefragt habe. Nicht sein Heil allein sei verscherzt, auch die Qualen des kranken Anfortes habe er verlängert, eine Frage Parzivals aber hätte ihn erlösen können. — So nahe den höchsten weltlichen Ehren, wie einst dem ewigen Heil, sieht sich Parzival jetzt als einen Verworfnen und Ausgestoßnen in die Welt getrieben. Mancher Ritter und manche edle Magd blicken ihm traurig nach, selbst Artus und die Königin bedauern ihn. Kunneware aber und Gawan, sein Freund, begleiten ihn hinaus, ermuthigen ihn mit treuen Worten, und mahnen ihn, auf Gott zu vertrauen. — „Weh! was ist Gott?" ruft Parzival zornig und verzweifelnd: Wäre der gewaltig, solchen Spott ließ er nicht über mich kommen! Ich war im Dienst ihm unterthan, so lange ich denken kann, nun aber will ich ihm den Dienst versagen, und hat er Haß — den will ich tragen!" So, zerfallen mit Gott und der Welt, reitet er von dannen. P.'s Verfluchung.

Hier wird die Geschichte Parzivals unterbrochen und es folgen in langer Reihe die Abenteuer Gawans. — Fünf Jahre läßt der Dichter verstreichen, ehe er zu Parzival zurückkehrt. Für diesen ist die Zeit dahingegangen, er weiß nicht wie. Verlassen von allem Erdenglück, erfüllt von Groll gegen die Kirche, habernd mit Gott, ist er in der Welt umhergezogen, er weiß nicht was er verbrochen, und gibt denen, die ihn verflucht haben, den Fluch doppelt zurück. Und doch fühlt er sich innerlich zerfallen, er ist sich selbst zur Last. Es sind die Tage des „Zweifels", wie der Dichter sich ausdrückt. — Da führt sein Weg ihn in ein ödes Felsenthal. Verstört, abgerissen, frierend, gelangt er zu einem Einsiedler, Trevrezent, der ihn in seiner Höhle gastlich aufnimmt. Die Stille und Abgeschlossenheit thut ihm wohl, eine Ruhe kommt über ihn, und zum Erstenmal denkt er wieder ohne Haß an seinen Schöpfer. So beichtet er dem Einsiedler, der ihn innerlich neu erhebt. Vierzehn Tage bleibt er bei ihm. Beruhigter und mit wiedergewonnenem Glauben zieht Parzival weiter. Noch folgen mancherlei Abenteuer die bei Seite bleiben mögen. Nur das letzte sei erwähnt. Der Held begegnet einem heidnischen Ritter, der schwarz und weiß gefleckt ist, und mit mächtigem Troß daher gezogen kommt. Sie gerathen in Kampf, erkennen einander aber gegenseitig als Sieger an, und bald auch als Brüder. Denn der Fremde ist Feirefiß, der Sohn der Mohrenkönigin Belakane, der nach P.'s. Buße.

Anjou reist, um seinen Vater Gamuret aufzusuchen. Durch Parzival erst erfährt er seinen Tod. Die Brüder begeben sich an Artus Hof, wo sie mit Freude empfangen und in die Tafelrunde aufgenommen werden. Und als man wieder beim Königsmahle sitzt, erscheint Kondrie la Sorziere von Neuem, diesmal aber als Freudenbotin. Dem Helden ist verziehen, der heilige Gral

P.'s Erhebung. selbst hat Parzival zu seinem König erwählt. Dieser begibt sich nach Monsalvage, und sendet Boten an seine Gemahlin. Feirefiß wird Christ, und vermält sich mit Repanse de Schoie, der Trägerin des Grals. Sie folgt ihm in den Orient, wo sein Sohn, der Priester Johannes, später ein geistliches Königreich gründet. Parzival aber theilt seine Kronen unter seine Söhne. Kardeiß erhält Anjou, das weltliche Reich, während Lohengrin ihm als König des Grals nachfolgt. Die Geschichte Lohengrins, der als Schwanenritter nach Cleve kommt, dort die Fürstin des Landes heirathet, sie aber verlassen muß, weil sie nach seiner Herkunft fragt, beschließt das Gedicht Wolframs.

Dieß ist der aus allen Verwickelungen herausgelöste Faden der Erzählung. Es fällt in die Augen, daß auch dieser sehr vereinfachte Inhalt immer noch überaus bunt ist, und sich oft in ein unerklärbares Dunkel verliert. Noch mehr aber wird man verwirrt durch einen Ueberblick über den ganzen Inhalt. Denn obgleich die Composition künstlerisch angelegt ist, leidet das Gedicht doch an einer Ueberladung von Stoff, die den Genuß

Rückblick. vielfach beeinträchtigt. Die Abenteuer Gawans, die hier bei Seite gelassen sind, umfassen reichlich die Hälfte des ganzen Werks, und bestehen in einer Reihe von Ritterthaten, die, wie sie mit dem Helden in keiner Verbindung stehn, und schon deßhalb unnöthig sind, auch nicht einmal an sich einen poetischen Antheil erregen können. Zweikämpfe, Belagerungen, Turniere, Abenteuer, Feste, deren eins verläuft wie das andre. Wolfram kann des Beschreibens kein Ende finden, Waffen, Rüstungen, Kleider, Pferde werden mit epischer Breite abgemalt, und immer von Neuem bis zur äußersten Ermüdung wiedergebracht. Ebenso ist es mit der Personenmenge, die jedes Maaß übersteigt. Sehr störend wirken ferner die wunderlichen fabelhaften und aus französischen Worten zusammengesetzten Namen, die französischen Bezeichnungen, ja oft ganze französische Verse. Diese Eigenheiten gehören jedoch der ganzen ritterlichen Kunst-Epik an, und es wäre ungerecht, Wolfram allein dafür verantwortlich zu machen, dessen Parzival wie kein anderes Gedicht den geistigen Inhalt des Mittelalters zum Ausdruck bringt.

Wolfram zeigt im Parzival das Ritterthum in seinem höchsten Glanz, mit all seinen Vorzügen, auf dem Gipfel poetischer Verherrlichung. Aber er mochte fühlen, daß hinter diesem prunkvollen äußeren Formelwesen eine Idee, ein höherer Zweck liegen müsse, wenn es nicht zu einem inhaltlosen

Geistiger Gehalt. Scheinwerk zusammenfallen sollte. Welchen idealeren Zweck konnte er nun mit demselben verbinden, als denjenigen, der das Jahrhundert zum Kampf

gerufen, ja der das Ritterthum selbst, wenn auch nur mittelbar, erschaffen hatte, den Gedanken des Christenthums? Ueber aller irdischen Herrlichkeit, über allem weltlichen Heldenthum steht das des Glaubens, steht die Religion — das ist der einfache Grundgedanke, den er für seine Dichtung ergriff. Er konnte ihn nur nach der Anschauung seiner Zeit gestalten, so knechtisch gebunden sie immer sein mochte, er mußte die Kirche in einem verklärten Lichte darstellen. Dies thut er freilich weder im großen historischen, noch auch im Sinne rein sittlicher religiöser Anschauung, sondern nur in einer Allegorie, im Gral, und rückt durch eine Art christlicher Mythologie den Grundgedanken in ein mystisches Dunkel, das sich häufig nicht mehr erhellen läßt. Aber grade dadurch bezeichnete er das religiöse Ideal seines Jahrhunderts. Jene hohe Begeisterung, die das Schwerdt im Dienste des Glaubens schwang, war nicht eine Hervorbringung des Denkens, sondern des Gefühls. Sie rang nach den höchsten Zielen, aber noch mit jenem kindlich poetischen Drange, der dieselben mehr ahnte, als ruhig forschend verfolgte. Die Phantasie erschuf der Religion eine Traum- und Scheinwelt, die sie mit unnahbarem Glanze umgab, und so, geblendet und durchschauert von der Erhabenheit des Ewigen, flüchtete man sich unter den Schutz seiner Symbole. Pflanzte doch die Kirche selbst durch das Kreuz das höchste Symbol des Christenthums auf! Der heilige Gral war daher nur ein andres Sinnbild für den christlichen Gedanken, und daß Wolfram diesen ergriff und poetisch vertiefte, das machte ihn zum höchsten poetischen Repräsentanten der mittelalterlichen Anschauung.

Ganz folgerecht führt er diese in der Entwickelung seines Helden durch. Von rein sittlichen und künstlerischen Ideen ausgehend, langt er mit ihm bei religiösen, und somit bei der Unterwerfung unter die Kirche an. Ein ideales Ziel kann nicht im ersten Anlauf errungen werden, jedes höhere Streben erfordert innere Kämpfe, einen Zwiespalt der sittlichen Natur des Menschen mit seiner endlichen, welchen nur die geläuterte Kraft zu versöhnen vermag. Diesem Zwiespalt giebt Wolfram den Ausdruck des „Zweifels". Der Zweifel an der unbedingten Macht erscheint der mittelalterlichen Anschauung als das höchste Verbrechen. Aber Parzival kennt nicht jenen Zweifel, der, wie im Protestantismus, als selbständiger Gedanke sein Recht begründet, sein Zweifel ist nur der Trotz des Kraftgefühls, der, mit halbem Einblick in sein Unrecht, nicht seine eignen Wege, sondern der herrschenden Macht planlos nur aus dem Wege geht. Denn diese erkennt er an, er wagt es nicht, gegen sie anzukämpfen. Er haßt sie nur, sein Zweifel ist Sache des Gefühls, der Leidenschaft, nicht der Ueberzeugung. Dem Gefühl aber kann eine andre Richtung gegeben werden, und so ist die Rückkehr der Abgefallenen leicht, die Kirche bietet selbst die Hand dazu. Durch die

Beichte steht er gereinigt da, und der Sieg über ihn stellt die Kirche in einer um so mehr befestigten Macht dar.

Diese inneren Vorgänge im Parzival sind mit tiefer Empfindung dargestellt, aber es liegt im Wesen der mittelalterlichen Romantik, daß sie nicht in festen, klaren Zügen, sondern mehr in einem traumhaften Gemüthsleben zu Tage treten. Eine eigentliche Charakteristik wird man vergeblich bei Schranken. dem Helden, so wie bei den übrigen Personen des Gedichtes suchen. Wenn der Volksgesang (in den Nibelungen) seine Gestalten in scharfer Ausprägung und mannigfachster Verschiedenheit charakterisirt, so läßt sie die Kunstpoesie in einer fast unterschiedslosen Allgemeinheit verschwimmen. Frauengestalten wie Herzeleide, Jeschute, Kunneware, Sigune, Liaße, Condwiramur, haben alle dieselbe Familienähnlichkeit, ja sie sind mit geringen Abweichungen dieselben, nur daß die einen Mütter, die andern liebende Mädchen, hohe Fürstinnen sind, und ihr Handeln durch Verhältnisse, Stellung, Umgebung bedingt wird. Ihr Empfinden aber ist überall gleich. Das Aehnliche zeigt sich bei den Männern. Der einzige böse Charakter, Kaye, ist nur ein roher Gesell, der sich mit einem Hagen nicht messen kann. Dies aber zugegeben, läßt der Dichter doch unterscheidende Lichter auf die Gestalten fallen, und mit dem Wärmegrad seiner eignen Empfindung für sie weiß er sie zu verinnerlichen. Vor Allen hebt er die Gestalt Vorzüge. des Helden in schöner Reinheit hervor, und führt dieselbe mit psychologischem Feingefühl durch alle Stadien seiner Entwickelung durch. Die kindlichen Empfindungen seines Waldlebens in der Knabenzeit, der plötzlich aufgestürmte Drang ins Weite, sein Staunen über die Dinge der Welt, sein kräftiges Jünglingsgefühl, die Unschuld und Zartheit seiner ersten Liebe; dann die unverstandenen Regungen dem Gral gegenüber, endlich sein Trotz, seine innere Zerfahrenheit und Zerknirschung: das Alles ist mit viel Herzlichkeit geschildert. Durch das Helldunkel der poetischen Stimmung läßt er überall neue lebendige Züge schimmern, die auf den Reichthum seelischen Lebens hinweisen, und die Gestalt Parzivals zu einer Verklärung der germanischen Jünglingsnatur bilden. Diese Vertiefung des Gemüthslebens ist es, aus der auch die Empfindungen der übrigen Gestalten geschöpft sind, ja in welcher die Subjektivität der ganzen Darstellung Wolframs ihren Ursprung hat, sie ist es, die auf den modernen Leser noch ihren Reiz ausübt. Selbst wenn man sich von der Ueberfülle des Stoffes, von den zu oft wiederkehrenden überkommenen Formen des Zeitgewandes, ermüdet fühlt, sieht man sich bald wieder von der Anmuth einer Situation überrascht, von ihrer poetischen Wärme angezogen.

Der Parzival ist Wolframs Hauptwerk, es ist zugleich das dem geistigen Inhalt nach vertiefteste Gedicht der mittelalterlichen Kunstpoesie. An künstlerischer Vollendung kann nur Gottfrieds Tristan ihm den Sieg abgewinnen,

der sittlichen Idee nach aber weder dieser noch ein andres Gedicht. Und was innere Kraft und Größe des Stoffes betrifft, so werden beide nur von dem höchsten, glänzendsten Gipfel der volksthümlichen Dichtung, dem Nibelungenliede, überragt.

Wolframs übrige Dichtungen lassen sich kürzer überblicken, zumal sie nicht vollendet sind. Der Willehalm von Oranse ist ein ziemlich umfassendes Werk, dessen Abschluß fehlt. Es gehört wahrscheinlich der späteren Lebenszeit des Dichters an. Das französische Original verschaffte ihm, wie oben schon erwähnt wurde, Landgraf Hermann von Thüringen. Auch in diesem Gedicht, dessen Inhalt dem Sagenkreise Karls des Großen entnommen ist, bildet der christliche Gedanke das Bewegende, aber Willehalm ist nicht mehr der Ringende, sondern der vollendete Glaubensheld, der Heidenbekehrer. Besonders betont ist das Verhältniß der heidnischen Königin Arabele, die Vater, Gatten und Kinder verläßt, um dem Christenthum zu folgen. Wolframs ganzer Plan ist nicht mehr zu übersehen. Der Stoff reizte einige spätere Dichter, das Werk Wolframs vollständig abzurunden. Ulrich von Türlin verfaßte eine Vorgeschichte des Willehalm, und Ulrich von Thürheim eine Fortsetzung, beide weit hinter dem Talent Wolframs zurückstehend. — Von dem dritten epischen Gedicht des letzteren, dem Titurel, der ebenfalls der Gralsage angehört, sind nur ein paar Bruchstücke fertig geworden, eins davon behandelt die Jugendliebe Sigunens und Schionatulanders. Das Titurelfragment unterscheidet sich von den beiden andern Dichtungen, die in einfachen Reimpaaren abgefaßt sind, durch eine sehr kunstmäßige Strophenbildung, die das Gedicht, wenn es durchgeführt worden wäre, auf den Gipfel formeller Vollendung hätte stellen können. Auch dieses Bruchstück hat das Schicksal gehabt, die Grundlage eines späteren Dichters zu werden, eines Albrecht von Scharfenberg, welcher den Gralmythus in dem jetzt sogenannten jüngeren Titurel, in ungeheurer Ausdehnung behandelte (1270). Da der Verfasser sich mit seinem Werk gradezu hinter Wolframs Namen versteckte, so hat dasselbe bis in unser Jahrhundert als von diesem herrührend gegolten, bis die neure Forschung dasselbe in seine untergeordnete Stellung zurückwies. Noch ein andres, ebenfalls bei weitem späteres Gedicht (nach 1250) mißbraucht Wolframs Namen, und wurde ihm deßhalb hie und da zugeschrieben. Es ist die ausgeführtere Geschichte des Lohengrin. Der unbekannte Verfasser erfindet eine Scene am Thüringer Hofe, wo er die Erzählung durch Wolfram vortragen läßt. Die junge verwaiste Fürstin Elsan von Brabant betet inbrünstig zu Gott um Hülfe gegen einen Bedränger. Da ertönt eine Glocke bis zum heil. Gral, und von dort aus wird Lohengrin in einem Schifflein, das ein Schwan führt, zu ihr gesendet. Er besiegt Elsans Feind Telremunt in Kaiser Heinrichs Gegenwart, und vermält sich

Willehalm von Oranse.

Titurel.

Wolframs Schule.

mit ihr in Antwerpen, schärft ihr jedoch als Bedingung ihres dauernden Glücks ein, nie nach seinem Namen zu fragen. Darauf begleitet er den Kaiser in den Krieg gegen die Ungarn und Sarazenen, und kommt, wegen seiner Tapferkeit hochgeehrt, mit ihm nach Deutschland zurück. Hier ist durch den Spott einer Herzogin der böse Same in Elsans Herzen bereits aufgegangen. Sie thut die verhängnißvolle Frage nach seinem Geschlecht und Namen, worauf er von dem Schwan wieder zum Gral abgeholt wird. Daran knüpft sich dann noch ein Stück Reimchronik über die Geschichte der sächsischen Kaiser. Auch mit diesem Werk, dessen Inhalt in neuester Zeit so bekannt geworden ist, hat der Dichter des Parzival nichts zu thun. —

Von Wolfram sind endlich noch einige lyrische Gedichte zu nennen, Tagelieder. der Zahl nach acht. Es sind vorwiegend Tagelieder, eine Gattung, die er erfunden haben soll, und welche bald große Verbreitung fand. Der Inhalt ist immer der gleiche. Zwei Liebende werden durch den Morgenruf des Wächters auf der Zinne aus ihrer verbotenen nächtlichen Freude aufgestört. Eine Mannigfaltigkeit wird dadurch herbei geführt, daß bald der, bald die Liebende die Klage um das Scheiden, bald der Wächter die Mahnung zum Aufbruch singt. Diese Lieder wollen nicht zu Wolframs ernst gesetztem Wesen stimmen, aber wäre selbst ihr dichterischer Werth noch geringer, so blieben sie immerhin ein bezeichnender Zug in dem Gesammtbilde der ritterlichen Poesie, ja für die Sittengeschichte der Zeit. Wolfram zeigt in ihnen eine andere Seite der höfischen Dichtung, der er in seinem Parzival nur sehr geringen Eintritt gewährt. Denn in dem Poesieleben des ritterlichen Mittelalters, das in seiner ganzen Erscheinung das Wesen des Jünglingsalters wiederspiegelt: den ungebändigten Thatendrang, die Freude des Kraftgefühls, die Sehnsucht ins Weite, die tiefe Versenkung in das Gemüth — ihm fehlt auch nicht der rohere Trieb in seiner anspruchsvollen Rücksichtslosigkeit. Und prägt diese Poesie, — auch darin ihrem Wesen getreu, daß sie in allen ihren Richtungen auf das Aeußerste losgeht — prägt sie einerseits im Parzival den Gipfel des übersinnlichen Strebens aus, so sucht sie sich auch nach der andern Seite, im Ausdruck der Sinnlichkeit, eine äußerste Grenze. Was Wolfram in seinen Tageliedern nur in leicht hingeworfenen Bildern gezeigt, sollte in Gottfrieds Tristan Stoff und Gegenstand der Dichtung werden.

---

2. Gottfried von Straßburg.

Gottfried von Straßburg dichtete seinen Tristan in denselben Jahren, in welche Wolframs Parzival fällt, etwa um 1210. Er erwähnt

seiner nicht ausdrücklich, aber andeutungsweise, dagegen nennt er Hartmann von Aue und Walther von der Vogelweide seine Zeitgenossen. Der Titel Meister, der vor seinem Namen steht, giebt ihn als einen bürgerlichen Dichter an, die Stadt Straßburg mag sein Geburtsort oder sein Wohnsitz gewesen sein. Nichts verlautet über sein Leben, nichts über sein Todesjahr, und wäre nicht jene Stelle in seinem Tristan, worin er gleichsam eine literarhistorische Uebersicht der gleichzeitigen Poesie giebt, so wäre auch das letzte äußere Band, das ihn an seine Zeit knüpft, für uns abgerissen. Ob er, gleich seinen adligen Kunstgenossen, die Höfe besuchte, ob er in irgend einem Herrendienst, in einer kameradschaftlichen Verbindung mit andern Dichtern stand, alles das ist nicht mehr nachzuweisen. Nur das darf als Thatsache angenommen werden, daß er, der glänzendste Vertreter der ritterlichen Poesie, ein Bürgerlicher war. Seine Dichtungen gelten als feine und vornehme Natur, von gelehrter Bildung, von vollendeter geistiger Ausprägung. Er ist in seiner Zeit der eigentliche Ausdruck weltmännisch-künstlerischer Vollkommenheit. Außer einigen Liedern und Sprüchen ist von Gottfried nur eine epische Dichtung, Tristan und Isolde, zu nennen. Tristan und Isolde

Die Geschichte Tristans gehört dem bretonischen Sagenkreise an. Auch sie war nicht nur in Frankreich schon mehrfach bearbeitet worden, auch in Deutschland hatte Gottfried einen Vorgänger in der Bearbeitung des Stoffes gehabt, Eilhard von Oberg, der noch dem zwölften Jahrhundert angehört. Eilhard. Eilhards Dichtung wird jedoch durch das Werk Gottfrieds, der auch in der Fassung der Sage sehr von ihm abweicht, völlig in Schatten gestellt. — Während alle übrigen Behandlungen bretonischer Sagen mehr oder weniger Bezug auf Artus und die Tafelrunde nehmen, so tritt die Erzählung von Tristan und Isolden unabhängig von diesem Mittelpunkte auf. Sie hat ihren eignen selbständigen Boden, und verlegt ihre Haupthandlung an den Hof Marke's, Königs von Kornewal. Ihr Schwerpunkt ruht auf dem Verhältniß der Liebenden. Darüber hat man bei der Betrachtung des Gedichtes meist dem übrigen Theil der Erzählung zu wenig sein Recht werden lassen. Gottfrieds Tristan steht aber in seinem poetischen Werth, nicht nur in der Geschichte der höfischen Dichtung, sondern überhaupt in der deutschen Dichtung so einzig da, daß er den vollen Anspruch machen darf, bis in seine Einzelheiten verfolgt und gewürdigt zu werden. Der Inhalt ist bei weitem einfacher und künstlerisch einheitlicher, als der des Parzival.

Das Gedicht beginnt, wie die Mehrzahl der gleichartigen höfischen Dichtungen, mit einer Vorgeschichte, die das Leben der Eltern des Helden behandelt.

Riwalin, ein junger Fürst von Parmenienland, begibt sich an den Hof Inhalt. des ebenfalls noch jungen Königs Marke von Kornewal, um bei ihm höfische

Sitte und Rittertugend zu lernen. Der Stern des Hofes ist die schöne Blancheflur, Marke's Schwester. Riwalin gewinnt ihre Liebe. Da wird er in sein Land, welches einer feindlichen Macht zu unterliegen droht, zurückgerufen. Aber sein Verhältniß zu Blancheflur ist der Art, daß sie nicht zurückbleiben kann, ohne Schmach über sich, ihren Bruder und das ganze Land zu bringen, und so geht sie auf seinen Vorschlag ein, ihm heimlich zu folgen. In Parmenien angelangt, vermält sich Riwalin mit ihr. Nicht lange darauf findet er in der Schlacht den Tod, und vor Schreck über diese Nachricht, die mit der Geburt eines Sohnes zusammentrifft, stirbt die Königin. Damit das Land nicht länger dem Krieg ausgesetzt bleibe, schließt Rual li Foitenant, schon früher Vogt des Reichs, einen schnellen, wenn gleich ungünstigen Frieden, und verheimlicht die Geburt des Prinzen, um ihn in der Stille zum künftigen Herrscher zu erziehen. Er gibt ihn für seinen Sohn aus, und der Knabe erhält, im Hinblick auf die traurigen Verhältnisse, die seinen Eintritt ins Leben begleiteten, den Namen Tristan. Er wächst in Kraft und Schönheit heran. Rual und seine Gattin, Frau Florete, lieben ihn fast mehr als ihre eignen Söhne, und sind auf sorgfältige Erziehung bedacht. Nicht für die Einsamkeit wird er erzogen, sondern für die Welt, für den Glanz des Lebens. Wie in Waffenspiel und Waidwerk, so zeigt er sich an Geist, Feinheit und Hochgefühl seinen Brüdern überlegen. Er ist ein Wunderkind, alle Sprachen, alle musikalischen Instrumente und Sangesarten erlernt er mit Leichtigkeit, er ist klug, scharfsinnig, liebenswürdig, ein Zauber geht von seiner Persönlichkeit aus, der ihn zum Abgott seiner Pflegeeltern, Brüder und aller Umgebungen macht. — Eines Tages landet ein Schiff mit fremden Kaufleuten, die ihren Kram am Strande ausstellen: seltne Waaren, Waffen, Falken und Jagdgeräth aller Art. Rual gestattet den Knaben, ihre Einkäufe zu machen. Auf dem Schiffe erblickt Tristan ein Schachzabel (Brett), welches ihn reizt, einen der Fremden aufzufordern, ein Spiel mit ihm zu versuchen. Das Spiel beginnt, die Brüder kehren heim, nur der Hofmeister wird bei Tristan zurückgelassen. Aber die Schönheit und wunderbaren Fähigkeiten des Knaben haben die Fremden bereits so in Erstaunen gesetzt, daß sie beschließen, ihn zu rauben und als Sclaven zu verkaufen. Heimlich werden die Anker gelichtet, und als Tristan sein Spiel, das ihn bisher ganz fesselte, beendet hat, sieht er sich auf die weite See entführt. Der Hofmeister wird in ein Boot gesetzt und seinem Schicksal überlassen, und jammernd und weinend fühlt Tristan, daß er einer traurigen Zukunft entgegengehe. Acht Tage lang erblickt er nichts als Himmel und Wellen, und sieht unter Thränen und Klagen in die weite Meeresöde hinaus. Da fühlen sich die Räuber durch den Jammer des Knaben ermüdet, zugleich aber auch in Sorgen über ihre rasche That, und als die nächste Küste sich

Tristans Erziehung.

zeigt, steuern sie darauf zu, und setzen ihn am Strande aus. Hier ist Fels auf Fels gethürmt, die Wellen brausen und donnern um sie her, und eine nicht geringere Angst, als unter seinen Entführern, überkommt ihn in dieser furchtbaren Einsamkeit. Aber bald ist er kühn entschlossen, landeinwärts zu wandern. Zwei Pilger kommen auf dem rauhen Wege daher, und betrachten verwundert den fremden reich gekleideten Knaben. Tristan weiß sich in schlauer Weise von ihnen Auskunft über das Land zu verschaffen, und giebt vor, zu einem Jagdgefolge zu gehören, dessen Hörnerklang und Hundegebell sich aus dem Walde vernehmen läßt. Er ist im Lande Kornewal, dessen Sprache er wie die seinige zu sprechen versteht. Bald trifft er auf die Jagd, und findet den Jägermeister, der die Zertheilung eines erlegten Hirsches beaufsichtigt. Tristan geht auf ihn zu, tadelt die ungeschickte Art der Jäger, und gibt ihnen bessere Lehre das Wild zu entbästen (abzuziehen) und zu zerlegen. Man ist überrascht über die fremde Erscheinung und die Kenntniß des feineren Waidwerks bei einem Knaben, folgt aber seiner Anweisung. Und da er selbst Hand anlegt und Alles sehr zierlich anzugreifen versteht, gewinnt er die Zuneigung des Jagdgefolges, wird auf ein Roß gesetzt, und im Triumph nach dem Schloß des Königs Marke gebracht. Auch der König ist bald von seinen Fähigkeiten, seinem Gesang und Harfenspiel, dazu von seiner Schönheit, so bezaubert, daß er ihn für immer bei sich zu behalten beschließt, und ihn, obgleich er erst vierzehn Jahre zählt, zu seinem Jägermeister macht. Nun beginnt ein glänzendes Glücksleben für Tristan am Hofe Marke's zu Tintajol. Er ist die Freude und Lust Aller, sein gewinnendes Wesen und seine Kunst verherrlicht alle Feste. So wächst er in wenigen Jahren zum Jüngling heran. Tristan's Hofleben.

Inzwischen hat der treue Herzog Rual in aller Welt nach dem Verlornen umhergeforscht. Denn der Hofmeister war in seinem Kahn von einem guten Geschick nach Parmenien zurückgeführt worden, und hatte seinem Herrn die Schreckenskunde gebracht. Eine Spur leitete Rual nach Kornewal, und so langt er in Tintajol an. Hier hört er von einem jungen Knappen, der in räthselhafter Weise an den Hof gelangt sei, und seine Hoffnung beflügelt sich. Morgens, als Marke mit dem Hofe zum Münster geht, steht Rual an der Thür, und erblickt an des Königs Seite seinen geliebten Pflegesohn. Sobald die Messe vorüber ist, läßt er sich zu ihm führen, und sie erkennen einander unter Freudethränen. Tristan besteht darauf, den Treuen sogleich zum König zu führen. Es geschieht. Rual theilt ihm das Geheimniß von Tristans Geburt mit, und beglaubigt es durch ein Kleinod. Mit Rührung erkennt Marke den Ring seiner Schwester Blancheflur, und in Tristan seinen Neffen, und da er selbst kinderlos ist, erklärt er ihn zum Erben seiner Krone. Eine tiefe Wehmuth überkommt den Jüngling mitten in diesem Glücke, daß er in Rual nicht seinen leiblichen Vater erblicken soll, und unter all den

Frohen, die ihn preisen, kommt er sich wie verwaist vor. Unter Festlichkeiten erfolgt Tristans Schwertleite, d. h. er wird zum Ritter geschlagen, darauf aber beurlaubt er sich, um sein väterliches Reich Parmenien wieder zu erobern, und schifft sich mit Rual ein. Mit Freude von seiner Pflegemutter, Frau Florete, und seinen einstigen Brüdern begrüßt, von allem Volke als Herr anerkannt, macht er sein Reich durch einen kurzen, siegreichen Feldzug wieder unabhängig vom Feinde. Die Regierung giebt er in die Hut Ruals, und kehrt nach Kornewal zurück.

Heldenthaten.

Er kommt, um sein junges Heldenthum sogleich von Neuem zu bewähren. Ein dem Lande Kornewal schon seit lange drückender Zins wird von Irland eingefordert, Jünglinge und Jungfrauen, dreißig an der Zahl, die Blüthe des Landes, sollen in die Knechtschaft hinübergeführt werden, und trotz der allgemeinen Trauer wagt man nicht, das Joch abzuwerfen. Da tritt Tristan auf, und fordert Morold, den Abgesandten und Bruder des Irenkönigs, zum Zweikampfe, der das Geschick des Landes entscheiden solle. Auf einer Insel, die vom Strand aus von den Zuschauern leicht zu überblicken ist, findet der Tjost statt. Morold unterliegt. Noch sterbend ruft er dem Sieger zu, er werde früh genug seine Zuflucht zu Isot, der Königin von Irland nehmen müssen. Das Land ist frei, Alles jauchzt dem Sieger entgegen, aber Tristan ist schwer verwundet. So kräftig er es zu verbergen sucht, ein furchtbares Siechthum ergreift ihn, denn Morolds Schwert war vergiftet. Da bleibt ihm nichts übrig, als Hülfe in Irland zu suchen, dessen Königin im Rufe der größten Heilkunst steht.

Mit wenigen Gefährten reist Tristan ab, und kommt unerkannt als Harfenspieler nach Irland. Da seine bleiche Gestalt und seine Kunst allgemeine Theilnahme erregen, hört auch die Königin von ihm, und läßt ihn zu sich kommen. Er singt ihr und ihrer schönen Tochter Isolde seine Lieder, und beide hören ihm mit Rührung und Antheil zu. Die Königin entdeckt sogleich was ihm fehlt, das Gift in seinem Körper muß ihn aufreiben, wenn nicht schnelle Hülfe geleistet wird, und bewegt von dem Wesen und der Kunst des kranken Sängers, nimmt sie ihn heimlich im Schlosse auf, um ihn zu heilen. Er genest, und wird bald unter dem Namen Tantris der beständige Genosse der Frauen. Die schöne Isolde gibt sich ihm als Schülerin in Bücherlehre und Saitenspiel, und es kann nicht fehlen, daß in beiden ein reges Gefühl für einander aufkeimt. Aber Tristan darf nicht länger weilen, jetzt, da er öffentlich am Hofe erscheint, kann jeder Tag die Entdeckung seiner wahren Person bringen, er muß scheiden. Die Frauen verweigern ihm Urlaub, ihn selbst kommt die Trennung bitter an, aber dennoch geht er, und langt wohlbehalten in Kornewal an. Hier kann er kein Ende finden, die Schönheit und Anmuth der jungen Isolde zu schildern, und Jeder merkt, daß sein Herz Antheil an diesen begeisterten Lobeserhebungen

hat. Dies benutzen seine Feinde — denn auch die sind im Gefolge seines Glückes — um ihm zu schaden. Längst hatten sie auf eine Gelegenheit gewartet, Tristan von der Thronfolge auszuschließen, und nun belagern sie des Königs Ohr, daß er sich vermähle, denn Tristan, als künftiger König zweier Lande, werde sicherlich Kornewal über Parmenien vernachläßigen. Marke weist sie ab, aber sie verfolgen ihren Plan, und schlagen ihm endlich Isolde von Irland zur Gemahlin vor. Der König ist unmuthig und unschlüssig. Tristan aber ahnt, wo seine Feinde hinaus wollen. Er weiß, daß man ihn zum Brautwerber vorschlagen werde, daß er, abgesehen von dem tiefen innern Schmerz, der ihm diese Sendung bringen muß, drohende Gefahren zu bestehen haben werde, Gefahren, von welchen man vielleicht seinen Tod hofft. Seine Ehre verbietet, daß auch nur der Anschein einer Furcht an ihm haften bleibe, überdies sieht er, daß der König schon halb entschlossen ist, und so unterdrückt er sein Gefühl, und unterstützt den Plan seiner Feinde. Auf seine Zustimmung schien der König nur gewartet zu haben. Sogleich ist er entschlossen, um Isolden von Irland zu werben, aber mit dem Vorbehalt, daß, wenn er von seiner künftigen Gemahlin keinen Erben erhalte, Tristan ihm auf den Thron folgen solle. Tristan selbst wird zum Brautwerber ausersehn, und reist mit stattlicher Gefolgschaft und fürstlicher Pracht nach Irland.

Aber sein Auftreten als Neffe und Gesandter des Königs von Kornewal ist, wie er vorausgesehn, mit großen Gefahren für ihn selbst verbunden. Er, der den Morold erschlagen, kommt an einen Hof, in ein Land, wo Jeder ihm als Feind entgegen tritt; er wird von den Königinnen als Tantris erkannt, und die Vermuthung liegt nahe, daß er sich einst nur als ein Kundschafter eingeschlichen habe. Vor Allem aber trifft ihn der Haß Isoldens, daß er, der einst ihre Liebe gewonnen, nun als Werber für einen Andern bei ihr auftrete. Tristan läßt den Muth nicht sinken, aber es bedarf großer Künste, großer Opfer und großer Heldenthaten, um den allgemeinen Abscheu zu überwinden. Indessen weiß er Alle zu versöhnen. Das Land dadurch, daß er einen furchtbaren Drachen, der es lange verwüstet hatte, erschlägt; die Männer durch sein festes, ritterliches Auftreten; die Königin Isot durch seine diplomatische Ueberredungsgabe, und so erreicht er seinen Zweck. Ein Schiff wird ausgerüstet, das Isolden ihrem Gatten entgegen führen soll. Sie allein ist unversöhnt, sie haßt Tristan, es soll um den Tod ihres Oheims Morold sein. — Tristans Werbung.

Der Tag der Abreise ist da. Unter den Jungfrauen, die Isolden folgen, ist auch Brangäne, ihre Muhme. Diese nimmt die alte Königin beim Abschied bei Seite, und giebt ihr ein wohlverschlossenes Fläschchen mit. Es sei ein Minnetrank, den möge sie Isolden und ihrem Gemahl Marke bei der Hochzeit einschenken, dann würden sie ihr Lebtag in Liebe an einander hängen.

— Endlich führt Tristan Isolden mit ihrem Gefolge in das Schiff, man grüßt unter Thränen zum Ufer, und vom Ufer zurück, und bald schwebt der Kiel auf den weiten Meereswellen. Tristan ist zu jeder Stunde um seine Königin bemüht, aber sie will ihn nicht um sich sehen, sie hat nur Abscheu und Haß für ihn, und die Trennung von den Ihrigen, die trübe Aussicht in die Zukunft stimmt sie nur klagenreicher. Inzwischen läßt sich Tristan keine Sorge verdrießen, und die Einsamkeit der langen Seefahrt macht, daß Isolde seine Gegenwart ertragen lernt.

Eines Tages sitzt er bei den Frauen, Brangäne ist nicht unter ihnen. Er fühlt Durst und bittet um einen Trunk. Ein junges Fräulein bringt Der Minnetrank. ein Fläschchen, aus welchem sie einschenkt, und Tristan wie Isolde trinken von dem Inhalt. Da tritt Brangäne herzu, sie sieht was vorgegangen — Beide haben von dem Minnetrank gekostet. Von Todesschreck ergriffen, faßt Brangäne das Fläschchen, und wirft es mit dem Rest seines Inhalts in's Meer. Allein das Unglück ist geschehn, zwei Tropfen genügten, um in Tristan und der Königin den Liebesfunken zur verheerenden Flamme anzufachen. Isolde hat ihren Haß vergessen, Tristan sieht in ihr nicht mehr seine Königin. In Qualen verzehren sich beide, und mit ihnen im Bund Brangäne, bis die unglückliche Freundin, im Angesicht des Unvermeidlichen, die Augen abwendet, und die gebieterische Leidenschaft der Liebenden sich ihr Recht nimmt.

Nun vergehn die Tage im Umsehn, Vergangenheit und Zukunft sind vergessen in einem Taumel von Glücksgefühl. — Da dämmert am Horizont die Küste von Kornewal, und erschreckend werden die Liebenden ihrer Schuld inne. Mit beladnem Gewissen, schaudernd vor der nächsten Zukunft, stehen die drei Schuldgenossen am Bord, und sehen sich rathlos dem Lande, das sie verderben soll, näher getrieben. So schwören sie sich, ewig im Bunde zu bleiben, zu List und Trug, zum Trotz jeder Gefahr, denn nie und nimmermehr will die durch den Minnetrank entfachte Gluth von einem Aufhören ihrer Rechte wissen.

Das Schiff landet. Der Empfang ist festlich. Marke heißt seine Königin willkommen, die er über alle Schilderung schön und liebenswerth sieht. Aber schon bei der Brautnacht ist er von Betrug umgeben, und die vorgeschobne Brangäne wird nur noch unlösbarer in das verhängnißvolle Bündniß verstrickt. So folgt denn nun ein Gewebe von Heimlichkeit und Ueberlistung, von angstgeborener Keckheit und kalter Berechnung, von allen Tristan und Isolde. Künsten der Verstellung, das in seinen hundert Einzelnheiten hier nicht wieder gegeben werden kann. Aber auch die Entdeckung bleibt nicht aus. Der edle, gütige Marke, der, auch ohne den Minnetrank, liebevoll an seiner Gemahlin hängt, will nichts glauben. Seine Eifersucht wird doch bald rege gemacht. Die Schuldigen sind von Spähern überall umgeben, Proben um

Proben werden angestellt, um sie zu überführen. Aber, gewarnt bestehen sie alle, um den Rausch ihres Glückes um so sicherer zu genießen. Endlich wird auch Marke überzeugt — und dennoch wissen ihn die Liebenden zu ihren Gunsten zu stimmen. Der Hof, das Land ist voll des schmachvollen Gerüchtes, und ein Concilium beschließt, daß die Königin durch ein Gottesgericht ihre Unschuld beweise. Die Schuldigen zittern und wollen verzweifeln. Aber auch in dieser Noth kommt ihnen noch Rath und Fassung.

Tristan erscheint als Pilger verkleidet auf der Gerichtsstätte, und die Königin erbittet, daß der arme Pilgrim sie zum Prüfungsplatz führen dürfe. Es wird gestattet. Da wankt sie, der Pilger fängt sie in seinen Armen auf und trägt sie weiter. Am Ziel angelangt, betet sie mit Inbrunst und Todesangst um Erhörung, und thut darauf den Schwur, nie von eines andern Mannes Armen umfangen worden zu sein, als von denen des Königs und jenes armen Wallers. Und sieh, das Gottesgericht ist ihrer Schuld gnädig, sie schreitet mit nackten Füßen unverletzt über das glühende Eisen. Ihre Ehre ist gerettet, ihre Unschuld vor der Welt bewiesen. Glücklich nimmt der König Isolden und Tristan wieder in seine Gunst auf und bedroht Jeden, der sie noch zu verläumden wage. — So liegt den Liebenden nichts mehr im Wege, sich ihrer Leidenschaft zu überlassen. Aber dieselbe überwächst beide mit so dämonischer Gluth, daß sie die Heimlichkeit nur schlecht zu wahren verstehn. Was Alle merken, kann auch dem König nicht verborgen bleiben. Marke, im Innersten gekränkt, wendet sich von Isolden ab, in der Stille heißt er beide gehen, wohin sie wollen, nur an seinem Hofe sollen sie nicht länger bleiben. Gedemüthigt und stumm verlassen die Verbannten, die dieser Spruch nur fester aneinander kettet, den Hof, und gehen Hand in Hand der Einsamkeit des Waldes entgegen. Gottes-Gericht.

Hier finden sie im tiefsten Gebirge einen Ort, den sie zum Wohnsitz wählen, die Minnegrotte. Abgeschieden von aller menschlichen Gegenwart, umweht von dem Zauber des Naturlebens, bringen sie ihre Tage in Glück und völligem Genügen hin. Hirsche und Rehe bringen unangefochten in ihre Einsamkeit, trinken aus dem Waldbach, der an der Grotte der Glücklichen vorüber tanzt, und gewöhnen sich an die neuen Bewohner, die ihren Frieden nicht stören. Auch die Vögel kennen sie und wetteifern mit ihnen in süßen Liedern. Den Liebenden erscheint die Welt schöner, als jemals, duftender der Wald, blitzender der Morgenthau, lachender Himmel und Sonne, sie sehen schöner sich selbst im verklärenden Spiegelbild des Andern. Der Dichter versichert sogar mit schalkhaftem Ernst, daß Bedürfnisse, wie Essen und Trinken, niemals in Frage gekommen wären, sie hätten wirklich nur von ihrer Liebe gelebt. — Da bringt eines Tages die Jagd des Königs in diese Gegend. Marke, ahnungslos, daß die Liebenden sich in solcher Die Minnegrotte.

Nähe befinden, trifft sie eingeschlafen, mit Kränzen von grünem Klee geschmückt, in der Grotte. Mitleid und Rührung erfüllen ihn, er liebt die Ungetreue immer noch. Ungesehen verläßt er den Ort, geht mit seinen Vertrauten zu Rathe, und beschließt, die Verstoßenen wieder zu Gnaden anzunehmen.

So werden sie an den Hof zurück geholt. Aber sie haben einander als Mann und Weib angehört, ihre Leidenschaft hat die letzte Scheu verloren. So wird Tristan von Isolden selbst beschworen, zu entfliehen, um nicht einem furchtbaren Strafgericht zu verfallen. Er reißt sich los von ihr, besucht sein Land Parmenien, aber von Qualen der Sehnsucht verzehrt, hat er weder hier noch in Fehden und Kämpfen, die er aufsucht, Ruhe. Da lernt er eine andere Isolde kennen, Isolde mit den weißen Händen, die Tochter eines Fürsten von Arundel, dem er mit seinem Heere zu Hülfe gekommen ist. Sie ist jung, schön, sie liebt ihn, kommt ihm sehr entgegen, ihr Vater und Bruder, Tristan's Freund, wünschen eine Verbindung zwischen ihm und ihr. Der Name Isolde umstrickt ihn mit einem Zauber, und doch, wenn Isolde Weißhand ihn anblickt, ist es ihm, als dränge der Blick Isoldens von Irland in sein Herz, mahnend, strafend, mit der ganzen Gluth der alten Leidenschaft. Oft ist er nahe daran, seiner ersten Liebe untreu zu werden, aber ein brennender Vorwurf erfüllt sein Herz, und treibt ihn wieder zurück.

Isolde Weißhand.

Hier bricht Gottfried's Gedicht ab. Ob er es fortzusetzen gedacht, und darüber hingestorben? Ob er das Gefühl hatte, daß hier schon das Ende genügend bezeichnet sei, und ein solches Verhältniß nur mit einem grellen Mißklang ausgehen könne? Oder wollte er die Macht des Minnetranks retten, und Tristan nicht zu einem völligen Treubruch kommen lassen? Sein Schwanken ist schon Untreue, es gibt hier keine sittliche Lösung, der Abschluß konnte nur ein tragischer sein. Dieser mochte der Sage widerstreben, genug, Gottfried's Gedicht blieb unvollendet. — Die Kunst seiner Darstellung hatte aber dem Stoff eine so ergreifende Gewalt verliehen, daß die Zeit nach einer Vollendung des Gedichts verlangte. Zwei Fortsetzer fanden sich, Heinrich von Freiberg und Ulrich von Thürheim, welche beide die Schicksale der Liebenden bis zu ihrem Tode fortführten. Sie folgen der Ueberlieferung der Sage, der erstere noch mancherlei aus sich selbst hinzu dichtend, der andere rasch zum Ende drängend. Der Verlauf der Geschichte nach Ulrichs von Thürheim Fortsetzung empfiehlt sich am besten zum Abschluß.

Gottfried's Abschluß.

Tristan wird in seinem Zustande der Zerrüttung und Willenlosigkeit mit Isolde Weißhand vermählt. Aber kaum ist es geschehen, so fühlt er, daß er sie nicht liebe, daß er nie ihr Gatte sein könne. Ohne gegenseitiges Verständniß, ohne Annäherung, im Tiefsten unglücklich, gehen die Gatten

Fortsetzung.

neben einander. Auf der Jagd, bei planlosem Umherschweifen in den Wäldern, sucht Tristan Zerstreuung. Sein Gefährte ist dabei der junge Kaëdin, Isoldens Bruder, und so wird er auch sein Vertrauter. Eines Tages, da sie im Walde vom Jagen ausruhen, kommt ein sonderbarer Bote zu Tristan — ein Reh. Isolde, die Königin, hatte es aus der Minnegrotte einst mit sich an den Hof genommen und zum Andenken an glückliche Tage bei sich behalten. Das zahme Thier wirft dem erstaunten Tristan einen Brief in den Schooß, und entflieht. „Kehre zurück!" schreibt ihm die Königin, „ich sterbe vor Gram und Sehnsucht!" — Da erwacht die alte Leidenschaft mit ganzer Gewalt in Tristan, die neuen Bande sind vergessen, es gibt nur noch einen Gedanken für ihn: Fort, nach Kornewal! Kaëdin, der sich nicht mehr von ihm trennen will, beschließt mit ihm zu reisen!

Aber die Gefahren dieser Reise machen die größte Vorsicht nöthig, denn Tristan ist verbannt aus dem Lande seines Oheims, das einst sein eigenes Erbe hatte werden sollen. — Auf einer großen Jagd, die König Marke feiert, sieht Tristan die Königin zuerst wieder. Unter verschiedenen Verkleidungen, als Bettler, als Knappe, als Narr, weiß er darauf heimlich zu ihr zu gelangen. Aber auch seine alten Feinde sind wachsam, und überall umschweben ihn Erkennung und Tod. — Zum Unheil Aller läßt sich auch der junge Kaëdin auf ein gefährliches Liebesabenteuer ein. Es wird entdeckt, die Folgen sind ein Kampf und Kaëdins Tod. Trauernd und selbst verwundet flieht Tristan mit der Leiche des Freundes nach Arundel zurück. Aber auch sein Lebensende ist da, denn noch einmal hat ihn ein vergifteter Speer getroffen, und diesmal giebt es keine Rettung. Flugs sendet er einen treuen Diener an die Königin ab, es gehe zum Sterben, er müsse sie noch einmal sehn! Wenn sie mit dir kommt, sagt er dem Diener, so zieh' ein weißes Segel auf, wenn nicht, ein schwarzes! — Und die Königin vernimmt den letzten Ruf des Geliebten, von Jammer erfüllt folgt sie dem Boten ohne jede andere Rücksicht, und besteigt heimlich mit ihm das Schiff.

Isolde Weißhand aber sitzt, von Eifersucht und Schmerz verzehrt, am Lager ihres Gatten, sie weiß, daß ihm ihre Gegenwart lästig ist, aber sie pocht auf ihre Rechte, als sein Weib. Da hebt sich am Horizonte ein Segel auf den Wellen, Isolde erblickt es vom Fenster aus. Ist es weiß? fragt Tristan, vom Lager auffahrend. In Isoldens Herzen erwacht der ganze Grimm und Haß gegen die Nebenbuhlerin. Schwarz! ruft sie: Kohlschwarz! Ihr Wort ist Tristans Tod, er bricht zusammen und stirbt. — Tristans Tod.
Im Münster wird die Leiche ausgestellt. Die Königin kommt an, die Todeskunde bricht ihr das Herz, zum Münster fliegend, stürzt sie über der Bahre Tristans zusammen. Nun erscheint Isolde Weißhand. Mit Heftigkeit heißt sie die Königin den Ort verlassen, der ihr als der Gattin ge-

bühre, und ein bitterer Streit erhebt sich zwischen den beiden Isolden. Er endet mit dem Tode der Königin, die, über den Sarg des Geliebten gebeugt, ihr Leben aushaucht. Aber auch König Marke kommt zum traurigen Ende an. Der Entflohenen auf dem Fuße nacheilend, ward er von Tristans Diener jetzt erst über die Ursache des Unglücks, den Minnetrank, in Kenntniß gesetzt, und hat nun im Angesicht der Beiden, die ihrem Geschicke erliegen mußten, nur Thränen und Vergebung. Er nimmt die Leichen mit sich, stiftet ein Kloster, um die Schuldigen zu entsühnen, und läßt sie im Garten desselben begraben. Eine Rebe und ein Rosenstock werden auf die Gräber gepflanzt, die ihre Zweige hoch und dicht in einander verschlingen, und untrennbar zusammenwachsen. —

Es liegt auf der Hand, daß, wenn man Gottfrieds Tristan von einseitig moralischem Standpunkte aus beurtheilen will, das Gedicht in seinem Haupttheil nicht zu rechtfertigen sein wird. Daher denn literarhistorische Moralprediger die volle Salbung ihres Zornes darüber auszugießen pflegen. Um ihm gerecht zu werden, muß es auf seine Grundidee zurückgeführt werden. Und es ist dieselbe, von der Wolfram im Parzival ausging, nur daß ihr Gottfried eine verschiedene Form gab. Das Ritterthum mit all seinem Glanz war ein bedeutungsloser Schemen, wenn nicht ein tieferer Inhalt dafür gefunden wurde. Wolfram fand ihn in einer religiös-hierarchischen Mystik, Gottfried legte ihn in die Ausprägung des rein Menschlichen. Dem Ersten bietet sich für die Gegensätze der äußeren und inneren Welt eine Versöhnung durch die Kirche; in der Aufgabe des Andern treten die Widersprüche zwischen Sinnlichkeit und Sittengesetz in einen Conflict, der die Lösung zur schwierigeren Aufgabe macht.

Grundidee.

Die Verletzung der Sittlichkeit in der Liebe Tristans und Isoldens gesteht auch Gottfried zu, er spricht es oft genug aus. Er will zeigen, wie die Leidenschaft auf ihrem Gipfel jeden sittlichen Halt verliert und sich endlich in sich selbst verzehrt. Dies führt er nicht als ein Moralprediger durch, sondern im Sinne des menschlich Wahren. Er zeigt die Sinnlichkeit als eine gleichsam elementare Naturkraft, die, weil sie ihr Dasein fühlt, auch an ihr unbedingtes Recht glaubt. Er selbst will dieses Recht gewahrt wissen, wenn es durch eine innere Nothwendigkeit, durch die ganze Betheiligung des Gemüths bedingt wird. Naiv und von unmittelbaren Anschauungen ausgehend, stellt er sich mit seinem menschlichen und poetischen Antheil auf die Seite der Sinnlichkeit und Leidenschaft, und schildert sie als unbeschränkte Gewalt, die jedes Hinderniß vor sich niederwirft. Er führt sie bis zur letzten Befriedigung, aber sein Schönheitsgefühl bewahrt ihn vor der Verletzung des Schicklichen. Nirgend ein Behagen oder ein Verweilen bei dem sinnverwirrten Augenblick oder gar dem Häßlichen, stets führt er mit Takt darüber hinweg. Sein Ausmalen gilt nur inneren Zuständen,

Durchführung.

die psychologische Entwicklung ist es, die er überall verfolgt, und mit großer Kunst durchführt. —

Auch Gottfried behandelte einen ausländischen Stoff, aber er ringt weder mit der Massenhaftigkeit, noch ist er mit Vorliebe an seine Fremdartigkeit hingegeben. Mit glücklicher Hand scheidet er aus, was ihm zu viel däucht, und drängt die Menge der überkommenen Gestalten auf eine geringe Anzahl zusammen. Diesen giebt er durchaus eigenartige Züge und jene Tiefe der Empfindung, mit welcher er seinen fremden Stoff auf das Gebiet des germanischen Geistes stellt.

Die Komposition im Tristan ist einfach, künstlerisch durchdacht und in Komposition.
allen Theilen zum Ganzen strebend. Allerdings stellen sich auf den ersten Blick drei von einander gesonderte Abschnitte dar: Die Geschichte der Eltern Tristans, seine Erziehung und sein Leben bis zur Wiedererwerbung des väterlichen Reichs, und endlich sein Verhältniß zu Isolde: bennoch stehen diese Theile in der genauesten Beziehung zu einander. Tristan verdankt sein Leben einer Stunde unbewachter Leidenschaft, die Leidenschaft wird das Element, in welchem sein inneres Wesen zur Entwicklung kommt. So weist der erste Theil vorbereitend auf den dritten, während die Geschichte seiner äußeren Entwicklung eine Reihe seiner Beziehungen spinnt, um beide zu verbinden. An künstlerischer Einheit fehlt es daher dem Gedicht durchaus nicht. Keine Episode stört den Gang der Handlung, kein Abenteuer tritt mit unberechtigten Ansprüchen auf. Ueberall bleibt der Held Mittelpunkt der äußeren Vorgänge, die wiederum nur der inneren Verknüpfung dienen. Die Charakteristik, sonst die schwächste Seite der höfischen Dichtung, tritt hier schon in festeren Umrissen auf, und hebt die Hauptgruppe in lebendigen Formen vom epischen Hintergrunde ab. Es ist Lebenswärme in diesen Gestalten, sinnliche Kraft, die, wie sie mit den Zügen vollendeter Wahrheit entgegentritt, manchmal gleichsam elektrisch berührt. Mit scharf sondernder Beobachtung des menschlichen Gemüths weiß Gottfried die leisesten Regungen zu schildern, er zeigt, wie sie durch geringe Umstände genährt werden, um sich greifen, wachsen, den ganzen Menschen, Seele und Leib, erfüllen, und mit Psychologische
wilden Forderungen die Brust durchwühlen. Seine Menschenkenntniß versteht Vollendung.
es, die am verschiedensten angelegten Naturen bis in ihr Innerstes zu verfolgen, und uns die Geheimnisse ihres Gemüths überraschend, erschreckend, oft bewunderungswürdig darzulegen. Ein Verständniß des weiblichen Herzens liegt gleich in Isoldens anfänglichem Haß gegen Tristan. Die Regung des beleidigten jungfräulichen Gefühls ist nur eine andere Erscheinungsform der Liebe, die sich hinter dem heraufbeschworenen Stolz zu bergen sucht, und oft in ihrer ursprünglichen Empfindung hervorbricht. Auch ohne den Minnetrank hätte dieser Haß sich selbst verzehrt, denn er war ein widerwilliger, eine Uebergangsstufe der Leidenschaft. Nachdem er aber überwunden, da

ist es das Weib, das zuerst der Gluth widerstandslos erliegt, und, einmal erlegen, jede Fessel zerreißt. Wie schwer auch Isoldens Vergehen gegen Sitte und Gesetz ist, die Innigkeit und Wärme ihrer Liebe, die sich mit höchster Aufopferung paart, und bis zu einem Gipfel wächst, der an Erhabenheit streift, diese Leidenschaft besticht selbst ihren Richter. Marke, der beleidigte Gatte, steht verstummend vor dieser Gewalt, er vermag Isolden nicht zu hassen, und kann nur in tiefster Seele trauern, daß ein so mächtiges Gefühl mit einer Verblendung gegen die sittlichen Gesetze Hand in Hand gehen muß. Der Dichter läßt ahnen, daß Marke nicht ohne Vorwurf vor sich selbst steht, denn ihm konnte Tristans Liebe schon damals nicht verborgen sein, als er ihn als Brautwerber nach Irland sandte. Hatte er doch mit den begeistertsten Worten von Isolden gesprochen. Jugend gehört zu Jugend, das fühlt er schmerzlich, und er, der Greis, der als hassenswerthes Hinderniß und zugleich als Richter zwischen beiden stehen soll, kann doch nicht aufhören, ihnen eine fast väterliche Neigung zu schenken. So wird jeder in diesem verführerischen Zaubernetze gefangen, und, fortgerissen, fühlen selbst die erbittertsten Feinde nur Schrecken, Mitleid und Vergebung. — Aber die letzte Befriedigung der Leidenschaft ist auch ihre gefährlichste Klippe. Mit seiner Durchdringung psychologischer Zustände hat Gottfried auch diesen Vorgang erfaßt. Es ist der Moment, wo Tristan fliehen muß. Für immer geschieden von Isolden, von aufreibender Sehnsucht erfüllt, fühlt er sich fast vernichtet durch den Schmerz der Entbehrung. In solchen Zuständen sind sinnliche Naturen am Empfänglichsten für neue Eindrücke. Isolde Weißhand verdrängt das Bild der Königin keineswegs aus Tristans Herzen, sie ruft es unwissentlich nur um so lebendiger auf. Aber die Kluft in seiner Brust will ausgefüllt sein, die Oede seines Daseins, seiner Zukunft verlangt nach neuer Belebung. Haus und Familie werden ihm verlockend gezeigt, gleichsam angeboten, während sein altes Glück für immer verloren ist. Muß es nicht eher als eine Sühnung seiner Vergangenheit erscheinen, wenn er völlig mit ihr bricht, und sich dauernd an Gesetz und Sitte bindet? Freilich, er wird nicht glücklich werden, wird keine Ruhe finden, denn die frühere Leidenschaft war nur in einen Zustand der Abspannung getreten, der, gefährlich wie Meeresstille, plötzlich von neuem Sturm aufgewühlt werden kann, und um so furchtbarer durch den erwachenden Vorwurf der Treulosigkeit. Wie lebendig schildert der Dichter auch dieses Gähren und Drängen der Gefühle, und wie fein wägt er auch hier die Gegensätze des besseren Wollens und der Nothwendigkeit gegen einander ab! Und so überall. Was je ein Menschenherz an Erdenlust und Erdenschmerz erfüllte, er, der in den Herzen tiefer las und selbst tiefer empfand, als alle seine dichtenden Zeitgenossen, weiß es auszusprechen, und uns zum innersten Antheil dafür zu bewegen. Die kindlichste Zartheit, das

Charakterzüge.

Ringen nach irdischer Befriedigung, die jauchzende Lust und ihren Sinnentaumel, den dämonischen Trotz der entflammten Leidenschaft, die Qual der Sehnsucht, das zerknirschende Gefühl der Schuld; Selbstvergessenheit und Selbsterniedrigung, Eifersucht, Haß, Leben und Tod, die in einer Brust mit einander ringen — für Alles das findet er einen Ausdruck, eine Sprache, die zum Herzen dringt, wie sie von Herzen kam.

In Gottfrieds Darstellung ist keine mystische Dämmrung, sondern lachender, goldner Tag. Hier ist der Mensch nicht ein Knecht, der nach einem verlornen Paradiese sucht, sondern unumschränkter Herr in seiner Welt. Und diese Welt ist Paradieses genug, um jede Freude zu bieten. Wie Gottfried mit Meisterhand den Waldbach zeichnet, der unter Buchen sonnenhell vom Felsen tanzt, so ist seine Sprache: durchsichtig, krystallhell dahinfließend, von unnennbarer Anmuth und Melodie. Der Reiz seiner Schilderung erstreckt sich wie auf das verborgene Leben des Gemüths, so auf das äußere Leben. Glänzender und feiner ist die vornehme Welt des dreizehnten Jahrhunderts von keinem Dichter dargestellt worden. Tristans Jugenderziehung ist ein Muster höfischer Bildung, der Hof Marke's zu Tintajol bei weitem geistvoller, als der der Tafelrunde. Es sind auch Ritter und Helden, aber bei aller Ritterschaft wird ihren Waffenthaten nur ein Nebeninteresse zu Theil. Der Hauptton ruht auf ihrem inneren Wesen, sie sind freier vom ritterlich-höfischen Ceremoniell, und dürfen sich menschlich freier bewegen. Gottfried schildert auch Schlachten, Belagerungen, Zweikämpfe, aber weniger eingehend, ebenso beschränkt er sich bei Beschreibungen von glänzenden Aufzügen, Waffenspielen u. dergl. auf das Nöthigste. So sagt er bei Gelegenheit der Schwertleite Tristans: „Wie sie aber nun zum Wettkampfe losgingen, wie sie mit Schäften stachen, und wie viel sie ihrer zerbrachen, das mögen die Garzune (Knappen) sagen, die sie halfen zusammentragen. Ich mag ihr Buhurdiren (Turnieren) nicht alles in die Welt rufen." — Dagegen malt er mit Vorliebe das gesellige, heiter bewegte Leben der Zeit. So das Treiben der Jagd, Feste im Waldesgrün, mit lachenden Gesichtern und lustwandelnden Gruppen. Bei solchen Bildern zeigt er seine hervorragende Fähigkeit der Naturschilderung, im Einklang mit den menschlichen Empfindungen. Es ist ein förmliches Ineinanderwachsen von Natur und Gemüth. Vor Allem ist die Landschaft um die Minnegrotte mit leuchtenden Farben gemalt, der lauschige Waldeswinkel im Gebirg, mit den schlanken Bäumen, sprudelnden Bächen, dem Vogelsang und den Rehen, die arglos in die Einsamkeit der Liebenden bringen. Nicht minder trefflich ist die erste Meerfahrt Tristans, als er seinen Pflegeeltern geraubt wird, in Naturtönen ausgeführt, dieses sich Dehnen des unendlichen Raumes, in welchem das Auge geängstigt nur Luft und Wellen umfaßt, im Gegensatz zu der behaglichen Enge des häuslichen Kreises, wo jeder Gegenstand nah

Sprache und Darstellung.

Naturschilderung.

und bekannt war. Es ließe sich eine ganze Reihe von Bildern nennen, alle mit feiner landschaftlichen Empfindung durchgeführt.

Schranken. Bei so viel Vorzügen theilt aber Gottfried doch gewisse beschränkende Eigenheiten mit seinen Kunstgenossen, und so auch mit Wolfram. Wie dieser, bringt er häufig französische Wendungen an, ganze Verse, die immer wiederkehren, und mitten in der wärmsten Darstellung erkältend und unangenehm wirken.*) Auch er liebt es, persönlich aus dem Rahmen hervorzutreten, und dem Leser von seinem Reichthum an beiläufigen Gedanken und Beobachtungen mitzutheilen. Dieser Vorliebe verdankt man jedoch jene schöne Zwischenrede, worin er die Sänger seiner Zeit mit Nachtigallen vergleicht, und die edelsten derselben mit ihren besonderen Zügen bei Namen ruft. Andrerseits spinnt er gern einen Gedanken länger aus, spielt mit ihm und mit Worten, aus bloßer Lust am reizenden Wohllaut und Tonfall seiner Sprache.

Kirchlichkeit. Zeigte sich bisher Gottfried fast überall im entschiedensten Gegensatz zu Wolfram, so tritt derselbe nur noch schärfer auf kirchlichem Gebiet hervor. Während Wolfram sich unbedingt in den Dienst der Hierarchie giebt, ist Gottfried unbefangen und keck genug, über kirchlichen Aberglauben seinen Spott ergehen zu lassen. So bei dem Gottesgericht, als Isolde, obgleich schuldig, sich vor dem Concilium dadurch als unschuldig erweist, daß das glühende Eisen ihr keinen Schaden thut. „Da ward es aller Welt offenbar, sagt er, daß der viel tugendhafte Christ windschaffen wie ein Aermel ist. Er fügt sich, und macht Alles so gefüge und wohl, als er es von allem Rechte soll, er ist den Herzen bereit zum Guten wie zum Betrug, ob es Ernst, ob es Spiel, er ist je so wie man will." Das ist eben nur ein Spott gegen Pfaffentrug und unsinnige kirchliche Einrichtungen, über Aberglauben, den Gottfried bei seinem klaren Geiste nicht anders als belächeln konnte.

Gottfried und Wolfram als Gegensätze. Es ist zu begreifen, daß zwei so verschieden angelegte dichterische Naturen wie Gottfried und Wolfram einander schwer verstehen mochten. Man hat eine Stelle im Tristan als Angriff auf Wolfram gedeutet, und wohl mit Recht. Gottfried spricht von der klaren, durchsichtigen Form Hartmanns von Aue mit Anerkennung, dann fährt er fort: „Aber jene Finder wilder Märe, der Märe Verwilderer, die mit Kettengeklirr lügen und stumpfe Sinne trügen, die Gold von schwachen Sachen den Kindern können machen, und aus den Büchsen gießen Staub und Meergries, die geben uns mit

*) Z. B.: Jsôt Jsôt la blunde
marveil de tû le munde.
Oder:
Jsôt ma drûe, Jsôt m'âmie
en vûs ma mort, en vûs ma vie.

dem Stocke Schatten, nicht mit dem grünen Lieberblatte, noch mit Zweigen oder Aesten. Ihr Schatten thut den Gästen selten in den Augen wohl. Denn diese Verwilderer müssen Deuter mit ihren Mären ausgehen lassen, wir können sie so nicht verstehen, wie man sie sieht und hört, auch haben wir die Muße nicht, im schwarzen Buche nach den Glossen zu suchen." —

Wolfram und Gottfried stehen eben als Gegensätze zu einander, jeder der vollkommene Ausdruck einer der unterschiedenen Richtungen der Kunstpoesie. Der Funke des Gedankens, mit welchem beide ihre Gebilde durchwärmen, ist ihnen gemeinsam, das innere Leben aber, zu dem sie dieselben erwecken, zeigt sich in den Aeußerungen seines Daseins grundverschieden. Bei Gottfried tritt der Mensch mit seiner Leidenschaft, mit dem Gefühl seines Rechts, zum Erstenmal in den Kampf gegen das Geschick, der Tristan ist gleichsam die erste große Schicksalstragödie der neuen Welt. Wenn Wolfram in seiner inneren Gebundenheit der vollendete Vertreter der mittelalterlichen Anschauung genannt werden muß, so ist Gottfried, in seiner künstlerischen Ueberlegenheit und in seinem Ringen nach individueller Freiheit, als der erste moderne Dichter zu bezeichnen.

---

3. Hartmann von Aue.

Hartmann von Aue war der Zeitgenosse der größten Dichter des dreizehnten Jahrhunderts, er wird von Gottfried von Straßburg als der vortrefflichste von allen gepriesen, und wie in seinem Zeitalter, so noch heut hat man ihm, als einem, sowohl Wolfram wie Gottfried ebenbürtigen Dichter, das höchste Lob gespendet. Dieses Lob darf übertrieben erscheinen, wenn man nach einer tieferen dichterischen Bedeutung, nach einem Gedankeninhalt im Kunstwerke forscht. Hartmann giebt die äußeren Züge, das Gewand der Zeit in gefälligen Zügen wieder, er stellt in sich die anmuthige Unbefangenheit der ritterlichen Dichterjugend seiner Tage dar, aber gegen den ruhigen Mannesernst Wolframs, wie gegen die vertiefte Leidenschaft Gottfrieds, stehen seine Dichtungen doch nur in zweiter Reihe.

Herr Hartmann, Dienstmann zu Aue, stammte aus Schwaben, sein Geburtsjahr wird um 1170 angenommen. Er war der französischen und lateinischen Sprache kundig, vielleicht verdankte er diese für seinen Stand schon gelehrte Bildung der Erziehung auf einer Klosterschule. Er nahm an einem Kreuzzuge Theil (1197), doch ist nicht bekannt, ob er das heilige Land erblickte, oder, wie so viele Andre, von mißlungener Fahrt früher zurückkehrte. Auch sein Todesjahr läßt sich nur annähernd, zwischen 1210 und 1220, bestimmen. Von Hartmann sind vier erzählende Gedichte zwei größere, der Erek und der Iwein, und zwei kleinere, der arme Hartmanns Herkunft.

Werke. Heinrich und der Gregorius vom Steine, so wie einige lyrische Gedichte.

Was bei den Erzählungen zuerst auffallen muß, ist das Unerquickliche, ja Abstoßende des Stoffes, das selbst durch die hingebendste und zierlichste Behandlung nicht überwunden werden konnte. Den Erek, sein frühestes, und den Iwein, sein letztes Werk, dichtete Hartmann nach französischen Vorlagen, welche wiederum sich auf englische Bearbeitungen bretonischer Sagen gründeten. Das rohe und wüste Durcheinander von Abenteuern in diesen ist jedoch selbst durch die zweite Sichtung des deutschen Wiedererzählers noch nicht anziehender geworden, die Helden sind nur äußerlich durch ihr Ritterthum glänzende Erscheinungen, innerlich aber hohl und wesenlos. —

Erek. Im Erek, einem auf noch sehr niedriger Stufe der Kunstpoesie stehenden Gedicht, ist Hartmanns Talent noch kaum zum Durchbruch gekommen. Wenn man von allen Schilderungen und Ausmalungen absieht — zur Beschreibung eines Pferdes braucht der Dichter einmal fünfhundert Verse! — so schrumpft der Inhalt zu einer völlig unbedeutenden Geschichte zusammen, in der sich Abenteuer eben nur an einander reihen. Erek, ein Ritter aus Artus Tafelrunde, erkämpft sich die schöne Enite zur Gattin, und lebt mit ihr in müßiger Zurückgezogenheit. Da wirft ihm Enite seine unmännliche Thatlosigkeit vor, und zornig darüber, verdammt er sie, mit ihm auf Abenteuer auszuziehen, nie aber ein Wort zu sprechen. Sie thut es dennoch, um ihn vor Gefahren zu warnen, und erfährt von ihm die herzloseste Behandlung. Ihre Ermordung durch den grausamen Gatten wird nur durch Dazwischenkunft eines Dritten verhindert. Räuber, Riesen und Zwerge treten dem Ritter entgegen und werden besiegt, und endlich kehrt Erek an Artus Hof und in sein Land zurück.

Iwein. Ungleich farbenreicher und mannigfaltiger ist der Iwein, der sich durch die Sauberkeit der Sprache den Ruf höchster formeller Ausbildung errungen hat. Aber auch diesem Roman fehlt der tiefere poetische Gehalt, weder die Charaktere noch die Begebenheiten können Theilnahme für sich beanspruchen. Iwein, ebenfalls ein Ritter aus Artus Umgebung, besteht ein Abenteuer mit dem Besitzer eines Zauberbrunnens im Walde, und tödtet ihn durch den Schutz eines magischen Ringes, den er von einer Zauberfrau, Lunete, empfangen hat. Die Wittwe des Getödteten, Laudine, wird seine Gemahlin. Aber neue Abenteuer locken ihn weiter, er vergißt die Rückkehr zu Laudinen, und als er dadurch ihre Liebe verscherzt, wird er wahnsinnig. Drei Zauberfrauen stellen den im Walde Umherirrenden wieder her. Bald darauf findet er einen Löwen im Kampf mit einem Drachen. Iwein erschlägt diesen, wodurch er den dankbaren Löwen für immer an seine Person fesselt. Derselbe wird sein Begleiter und Helfer in neuen Abenteuern. So besiegt er noch mehrere Riesen, und befreit dreihundert gefangene Jungfrauen.

Schon früher hatte er Gelegenheit gehabt, sich Luneten dankbar zu beweisen, und sie von ihren Feinden und vom Feuertode zu befreien. Sie ist es, die ihn bei der endlichen Rückkehr an Artus Hof mit Laudinen wieder zu versöhnen weiß. — Nach einem Grundgedanken fragt man in dieser Geschichte vergebens, Hartmann beschränkt sich darauf, den fremden Stoff einfach wieder zu erzählen, und nach besonderer Vorliebe oder Gesinnung das Einzelne etwa auszumalen.

Mehr als im großen Kunstepos ist er in der kleinen Erzählung zu Hause. Aber wieder sieht man bei ihm, und hier sogar noch stärker als in den bereits besprochenen Werken, den auffallenden Gegensatz zwischen der Natur des Dichters und seinem Stoff. Denn in der Legende: Der arme Heinrich, wird die Wirkung der schönen dichterischen Zuthat durch das Unschöne, ja Abstoßende des Vorganges gar zu sehr abgeschwächt. Ein Ritter, Heinrich mit Namen, verfällt in eine unheilbare Krankheit, die Miselsucht. Sein ganzer Körper bedeckt sich mit einem ekelhaften Aussatz, so daß er einem Menschen nicht mehr ähnlich sieht, und auf jeden Verkehr verzichten muß. Ein weiser Arzt aus Salerno sagt ihm, daß er nur durch das Blut einer reinen Jungfrau, die sich freiwillig für ihn opfern lasse, zu heilen sei. Um diesen Preis kann er seine Genesung weder hoffen noch wünschen, und so schenkt er all sein reiches Gut weg, und nimmt Wohnung bei einer in seinen Diensten stehenden Pächterfamilie, wo er still und auf jedes Erdenglück verzichtend seine Tage beschließen will. Da erfährt die Pächterstochter von der Bedingung, an die seine Genesung geknüpft ist, und fortan kann sie weder durch die Bitten und den Schmerz ihrer Eltern, noch durch ihres Herrn bestimmten Widerspruch von dem Entschluß abgebracht werden, ihr Blut für den Ritter hinzugeben. Wirklich wandert sie nach Salerno, die Anstalten zur Opferung werden getroffen, schon liegt sie ausgestreckt, und das Messer soll ihre Brust durchschneiden, da kommt Heinrich noch glücklich dazwischen, um das Menschenopfer zu verhindern. Traurig tritt sie mit ihm die Heimreise an, unterwegs aber bewirkt ihr inbrünstiges Gebet, was durch ihren Tod nicht erkauft werden sollte. Ein Wunder geschieht, der Ritter ist geheilt. Aus Dankbarkeit heirathet er sie, und gewinnt all sein Gut wieder. — Die Hingebung eines reinen jungfräulichen Herzens bis zu diesem Grade der Selbstaufopferung, das fromme Gottvertrauen und die innere Erhebung, zur Rettung des guten Herrn auserkoren zu sein, das Alles ist schön, dennoch aber mischt sich eine krankhafte Gemüthssteigerung mit ein, die über das menschlich Wahre hinausgeht. Auch lauert etwas von Märtyrerbewußtsein dahinter, eine Freude, das eigne ewige Heil durch die Hingabe des Leibes zu erkaufen, die dem rein poetischen Eindruck zuwider ist. Was die Miselsucht betrifft, so ist die Einführung dieser schrecklichen Krankheit in die Poesie Hartmann nicht gar zu schwer anzurechnen. Sie war

Der arme Heinrich.

damals ein sehr allgemeines Leiden, und die Gewöhnlichkeit des Anblicks stumpfte den abschreckenden Eindruck ab. Ulrich von Lichtenstein führt uns einige Zeit später in seinem „Frauendienst“ ganze Schaaren von aussätzigen Bettlern vor, zu welchen er sich, als Miselsüchtiger verkleidet, gesellt. Auch die Heilung der Krankheit durch Kinderblut ist keine Erfindung Hartmanns, sondern beruht auf altheidnischer Tradition, und war eine der Zeit noch geläufige Vorstellung. In einem anderen späteren Werke, dem heiligen Silvester von Konrad von Würzburg, will Kaiser Konstantin sich ebenfalls durch ein Bad in unschuldigem Menschenblut von dem gleichen Leiden heilen. Trotzdem aber steht in Hartmanns Gedicht die abschreckende Gestalt des kranken Ritters außerhalb der ästhetischen Grenzen, denn immer wird das Ekelhafte, selbst in Beziehung zu den höchsten Tugenden gesetzt, das gesunde Gefühl verletzen. Ebenso wirken die Vorbereitungen zu der ärztlichen Menschenschlächterei, und selbst das Wunder, wodurch die Heilung endlich herbeigeführt wird, läßt keinen reinen Eindruck zurück, da es die Begebenheit der menschlichen Entwickelung entzieht. Aber dennoch hat Hartmann grade über diese Erzählung eine Fülle reiner Empfindung ausgegossen, und seinen Stoff mit einer frommen, stillen Innigkeit durchwebt, die das Gedicht unter diesem Gesichtspunkt als eigenartig auszeichnen.

Gregorius Ein ebenso unerquicklicher Stoff liegt dem Gregorius vom Stein zu Grunde. Hartmann überträgt in dieser Erzählung die alte Oedipussage ins Romantische, aber das Gräßliche der Antike wird hier durch neue Zuthaten noch überboten. Gregorius ist der Sohn eines Geschwisterpaares. Erst nach seiner Geburt erfahren die Unglücklichen, welche Bande des Blutes ihre Ehe zur Sünde machen. Der Vater geht nach Jerusalem und stirbt, die Mutter setzt das Kind auf die See aus, und legt ihm eine Tafel bei, auf der sein Ursprung aufgeschrieben ist, ohne daß die Namen der Eltern genannt werden. Der Knabe wächst heran, und geht in die Welt, um seinen Angehörigen nachzuforschen. Das Unglück führt ihn in das Land seiner Mutter, die von einem Feinde bedrängt wird. Er besiegt ihn und erhält zum Lohn die Hand der Fürstin. Bald aber entdeckt es sich, daß der Sohn der Gatte seiner Mutter geworden ist. Im Büßergewande entflieht Gregorius, sucht sich einen öden Felsen im Meere, auf dem er sich mit Ketten fest schmieden läßt. Durch ein Wunder wird er hier siebzehn Jahre ohne Speise am Leben erhalten. Er ist ein heiliger Mann geworden, und als der Papst stirbt, bezeichnet eine Stimme vom Himmel ihn als den Würdigsten zum Nachfolger auf dem Stuhle Petri. Man holt ihn von seinem Felsen nach Rom, und macht den „guten Sünder“ zum Papst. Die Sage war, wie man sieht, durch die Hände der Kirche gegangen und derselben dienstbar gemacht worden. Daß es ihren poetischen Werth erhöht habe, wird niemand behaupten wollen.

Hartmann faßt seine Stoffe mit der Unbefangenheit eines Kindes auf, das mit einem rohen Gegenstande spielt und an ihn seine Liebe verschwendet, ahnungslos über die Unzulänglichkeit und Häßlichkeit desselben. Sanftmuth und Innigkeit sind die Grundzüge seiner Poesie. Wer an rechte Güte sein Gemüth setzt, sagt er, dem kann die Welt nichts anhaben. Eine frauenhafte Weichheit geht durch alle seine Empfindungen, und so auch spricht er von den Frauen mit der größten Zartheit und Zierlichkeit, und stellt sie um ihrer Güte willen weit über die Männer. Bei solchen Eigenschaften mußte sich im Bereich der reinen Gemüthswelt sein dichterisches Wesen am besten aussprechen, und so steht Hartmann mit seinen lyrischen Gedichten, deren freilich nur eine kleine Zahl erhalten ist, in erster Reihe unter den Minnesängern. Von seinen Zeitgenossen wurde Hartmann sehr hoch gehalten. So sagt Gottfried von ihm: „Hartmann, der von Aue, ach, wie der die Märe von außen und innen, mit Worten und mit Sinnen durchfärbt und durchzieret! Wie lauter und wie rein fließen seine krystallenen Wörtelein! Sie kommen mit Sitten, und schmiegen sich nahe zum Manne, und lieben das rechte Gemüthe. Wer gute Rede gut und recht versteht, der muß dem von Aue den Kranz und Lorbeerzweig lassen!" — Gottfried pries an Hartmann die Feinheit der höfischen Kunst, die ihm und seinen Genossen der Inbegriff der Poesie überhaupt war. Daß aber innerhalb der höfischen Dichtung noch eine andre Höhe zu erreichen war, als die der Feinheit und frommen Innigkeit, das beweist Gottfrieds eigne, wie die Kunst seines Nebenbuhlers Wolfram.

H.'s Form und Darstellung.

Minnelieder.

Die epische Dichtung ist mit den drei Betrachteten auf ihrem Gipfel angelangt. Noch reiht sich um die Gestalten Wolframs und Gottfrieds ein langes schillerndes Gefolge, darunter Namen, die in ihrer Zeit zu den bestklingenden gezählt wurden. Doch muß der Hofstaat der ritterlichen Poesie hier auf eine Weile verlassen werden. Denn während die immer neuen fremden Stoffe, welche die adligen Sänger in den deutschen Boden verpflanzten, in aller Ueppigkeit ihre Blüthen trieben, war auch das Lied des fahrenden Mannes ohne viel Gunst und Pflege herangereift, und tritt nun im Nibelungenliede als nationales Epos auf. So gewaltig ist sein Gegengewicht, daß kaum ein einziges jener glänzenden ritterlichen Werke vor seiner einfachen Größe und Erhabenheit bestehen kann.

Uebergang.

Sechstes Kapitel.

Die nationale Heldendichtung.

1. Das Nibelungenlied und die Klage.

Wenn in den glänzenden Kreis der Dichter, die mit ihren Gesängen die Hallen des Fürstenhofes ertönen machten, plötzlich der fahrende Mann, der Volksänger, trat, so mochte es geschehen, daß man seine Erscheinung vornehm belächelte, die Form seines Liedes als unhöfisch verwarf, denn der höfische Dichter wähnte sich und seine Kunst weit erhaben über dem wandernden Spielmann. Aber sein Stoff und Inhalt erwies sich dennoch so mächtig, daß er auch den widerstrebenden Hörer fortriß zum Antheil an heroischen Thaten und Geschicken der Vorzeit. In den von fremdländischen Kunstblüthen gewürzten Dunstkreis drang plötzlich belebende Eichenluft, und die bunten Gebilde der Rittermären erblaßten vor den Riesengestalten des volksthümlichen Heldengesangs, deren gewaltiges Trachten die Sage zu einem erschütternden Ganzen von Schuld, Rache und Niederlage verflochten hatte. — Das fahrende Sängerthum, obgleich ohne Begünstigung der Höfe, war um dieselbe Zeit, da die Kunstdichtung ihren Gipfel erreichte, zur Vollendung gelangt, die Theilnahme der Höfe konnte sich ihm nicht mehr verschließen. Und wohl unzweifelhaft auf ihr Veranstalten geschah es, daß zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts (wenn nicht schon früher) der Inhalt eines bestimmten heimischen Sagenkreises dichterisch umfassend bearbeitet wurde, zu jenem Ganzen, welches wir heut unter dem Namen das Nibelungenlied kennen.

Entstehung. Ob man sich unter dem Verfasser nur einen Sammler der auf allen Straßen wirklich gesungenen Lieder zu denken habe, der nichts weiter that, als daß er das Zusammengehörige ordnete, verband und kaum leicht überarbeitete; oder ob man einen unbekannt gebliebenen Dichter annehmen dürfe, der sich des vorhandenen Stoffes bemächtigte, und ihn frei und selbständig schaffend zum Kunstwerk ausbildete — diese Fragen, die in neuster Zeit zu Losungsworten von zwei literarhistorisch-philologischen Parteien geworden sind, mit zu untersuchen, kann hier nicht Aufgabe sein.*) Nur wenig sei

*) Lachmanns Theorie, daß das Nibelungenlied aus zwanzig selbständigen und von ebensoviel Verfassern herrührenden Liedern entstanden sei, welche von unzureichenden Händen vermehrt und zu einem Ganzen zusammengeschweißt worden wären, gilt als unumstößliches Faktum, bis Holtzmann („Untersuchungen über das Nibelungenlied") auftrat und neue Ansichten über das Gedicht aussprach. Auf eine andere Handschrift gestützt, deckt er mit großer Anschaulichkeit das Haltlose der bisherigen Annahme auf und stellt die Nothwendigkeit eines uralten, zusammenhängenden,

bemerkt. Die Anzahl der Handschriften des Nibelungenliedes ist im Verhältniß zu andern Denkmälern altdeutscher Dichtung ziemlich groß. Sie weichen zwar mannigfach von einander ab, stimmen aber in der Hauptsache überein, der Inhalt mit seiner gewaltigen Schlußwendung ist derselbe. Will man nun das Gedicht als ein Bündel von uralt vorhandenen Liedern betrachten, so wird es immer unbegreiflich bleiben, wie aus verschiedenen da und dort entstandenen Stücken sich ein Ganzes zusammenfügen konnte, das sich nicht sowohl episch, als vielmehr mit dramatischer Steigerung aufgipfelt. Selbst der erste Sammler müßte eine ungewöhnliche dichterische Kraft gewesen sein, denn nur dieser konnte es gelingen, das räumlich, zeitlich und zum Theil stofflich Getrennte zum Kunstwerk zu gestalten. Ein Kunstwerk aber ist das Gedicht, wenn gleich nicht im Sinne der höfischen Kunstpoesie, trotz seiner formellen Mängel und trotz seiner vielfachen, auf Nebendinge bezüglichen Widersprüche. Die Form mochte der Entstehung des Gedichtes nicht überall genügen, der Stoff Diesem und Jenem nicht genug ausgebeutet erscheinen, Bearbeiter mochten aus eignen Erinnerungen von Volkssängern das Ihrige hinzuthun, und die Fassung des Ganzen dadurch bald fördern, bald trüben; daß aber ein Gedicht mit so vollendeter innerer Gliederung aus einer Vielheit von Gesängen zufällig zusammengeschossen sein soll, widerspricht durchaus dem Wesen der Poesie. Eine Richtung kann sich entwickeln, sie kann werden, Tausende wirken gemeinsam für ihre Erscheinung, ein Kunstwerk aber will gemacht sein, es bedarf seines Künstlers. Ebensowenig wie der Straßburger Münster (um hier ein Bild Friedrichs von Raumer zu brauchen) von Gesellen und Lehrburschen willkürlich zusammengemauert worden ist, ebensowenig wird das Lied von den Nibelungen ohne einen Meister entstanden sein, der den Aufbau des Ganzen im Voraus in seiner Phantasie erwachsen sah.

Im Nibelungenliede stellen sich verschiedene heimische Sagenkreise zu einem Ganzen zusammen. Nicht als ob sie in ihrem Umfang erschöpfend und als Massen mit einander verflochten würden, sie durchschneiden einander mehr, oder kommen auch nur in Berührung. Eine oder ein paar Gestalten des einen Sagengebietes treten in den Kreis des andern, ausgiebiger behandelten, es ist gleichsam eine Vereinigung der höchsten Repräsentanten Sagen-Gruppe.

aber verloren gegangenen Gedichtes hin. Als Verfasser dieses ersten Werkes nahm er einen gewissen Konrad, Schreiber des Bischofs Pilgrim von Passau an, auf welchen die „Klage", jene Fortsetzung des Nibelungenliedes, selbst hinweist. (Entstehungszeit 970—991.) Demnach wäre unser Gedicht in seiner jetzigen Gestalt eine sehr erweiterte und zum Theil umgestaltete Form von Konrads Werk. Holtzmanns Ansichten wurden unterstützt durch Fr. Zarncke, dessen Untersuchungen ungefähr zu gleicher Zeit ein ähnliches Resultat gebracht hatten. Seitdem hat sich ein erbitterter Krieg zwischen den Anhängern Lachmanns und Holtzmanns erhoben, der, jemehr sich die Ansichten auf die Seite des letzteren neigen, mit um so größerer Erbitterung von der älteren Schule fortgeführt wird.

der verschiedenen Heldengeschichten. Auf der einen Seite steht Dietrich von Bern, der ostgothische Sagenheld, und Hildebrand, neben Etzel und seiner hunnischen Umgebung, andrerseits gesellt sich Sigfried, der Held von Niederland, dem burgundischen Sagenkreise von Gunther und seinem Hause, bis endlich beide Gruppen gegen den Schluß des Gedichtes zusammentreten. Demnach zerfällt das Nibelungenlied in zwei Theile. Der Held des ersten ist Sigfried, als Heldin des zweiten kann Kriemhild, die das Werk der Rache für den erschlagnen Gatten übernimmt, bezeichnet werden.

Name. Auch der Name des Gedichts scheint eine zwiefache Bedeutung zu haben, die sich nur durch das geheimnißvolle Weben der Sage vereinigen läßt. Im ersten Theil ist es der Nibelungenhort, den Sigfried dem nordischen König Nibelung abgekämpft hat, jener unermeßliche Schatz und seine Entführung zu den Burgunden, welcher dem Gedicht den Titel gegeben hat. Im zweiten Theil werden die Burgunden selbst Nibelungen genannt, und zwar mit gleichem Recht, da dieser Name bei ihnen schon auf uralter Sagengrundlage beruht.

Der Inhalt des Nibelungenliedes läßt sich, wie wir sehen, nicht ohne gewisse stoffliche Voraussetzungen darlegen, und so muß besonders der Lieblingsheld Sigfried und seine Vergangenheit etwas näher ins Auge gefaßt werden. Am frühsten erscheint er als Sigurd in der nordischen Göttersage. Die Edda, jene Sammlung altnordischer Göttermythen und Heldenlieder, erzählt seine Geschichte. Sigurd ist der Enkel des Volsung, dessen Sohn Sigmund im Kampfe mit Mimir verrätherisch getödtet ward. Die Gattin des Erschlagnen sammelt die Stücke von Sigmunds zerbrochnem Schwerdte, und läßt sie durch den Schmidt Reigin für den Sohn zusammenschmieden. Mit diesem Schwerdte nimmt Sigurd Rache an dem Mörder seines Vaters, und macht sich dann auf, um Reigins Bruder, den furchtbaren Drachen Fafnir zu erlegen, der den größten Schatz der Erde hütet. Sigurd tödtet ihn. Ein Tropfen von Fafnirs Blute, der von seiner Hand ihm an die Lippen geräth, giebt ihm das Verständniß der Vogelsprache. Da hört er es in den Zweigen von Reigins Falschheit singen, wie der Schmidt selbst den Schatz zu gewinnen hoffe und seinen Tod beabsichtige. Schnell entschlossen, schlägt er dem Hinterlistigen den Kopf ab, führt den Schatz davon, und giebt ihn unter die Hut gewaltiger Wächter. Er selbst zieht gen Franken. Auf einem Berge bemerkt er eine Schildburg, rings umgeben von hochauflodernden Feuer. Er reitet dahin, durchdringt die Flammen, und findet eine im Harnisch schlafende Gestalt. Es ist Brünhild, eine Walkyrie. Die Schlachtjungfrau hat einst auf der Walstatt einem Helden wider Odins Willen die Todesweihe gegeben, dafür ist sie hierher in die Flammen gebannt, bis sie durch einen andern Helden geweckt werde.

Sigfried als Sigurd.

Die Unsterblichkeit hat sie verloren, sie ist ein Erdenweib geworden, aber ein gewaltiges, eine Heldenjungfrau, die nur den furchtlosen und kraftvollsten Mann lieben kann. Sigurd gewinnt ihre Liebe, und gelobt ihr Treue. Dieses Verlöbniß des nordischen Sigurd gilt auch für den deutschen Sigfried, es bildet, obgleich das Nibelungenlied nicht ausdrücklich davon spricht, doch die Grundlage seines tragischen Verhängnisses. Will man es wegläugnen und für das Gedicht unverbindlich machen, so macht man damit das spätere Verhältniß zwischen Brünhilde und Siegfried geradezu albern und unsinnig.

Ebenso setzt unser Gedicht die Thaten des uralten deutschen Sigfriedsliedes voraus, das in seiner frühsten Fassung verloren ist, dessen Inhalt aber von einer späteren Dichtung, dem hörnen Siegfried, wieder erzählt wird. Hier wie dort ist Sigfried Sigmunds Sohn. Schon des Knaben Kraft ist übermenschlich. So zerschlägt er einem Schmidt Eisen und Ambos. Später besiegt er den Drachen, verbrennt ihn, und bestreicht seinen ganzen Körper mit der geschmolzenen Hornhaut desselben. Dadurch wird er unverwundbar (hürnen), bis auf eine Stelle zwischen den Schultern, wo sich ein Lindenblatt festgesetzt hatte. Diese gewaltige Urkraft und Unverwundbarkeit, die aber den Helden der Sterblichkeit doch nicht entziehen kann, theilt Sigfried mit dem Achill der Griechen. Im offnen Kampfe, Brust gegen Brust, sind sie nicht zu besiegen, nur Hinterlist im Rücken vermag sie zu fällen. Das alte Sigfriedslied.

Ueber die Form des Nibelungenliedes mögen ein paar Worte genügen. Das Gedicht besteht aus Strophen von vier Langversen, deren immer zwei auf einander folgend gereimt sind. Die drei ersten Verse sind von gleichem Bau. Sie zerfallen in je zwei Theile, der erste zu vier, der zweite zu drei Hebungen, d. h. stark betonten Silben. Der erste Theil geht mit der dritten Hebung klingend (ˊ ◡) und gereimt aus, der zweite mit stumpfem (ˌ) Endreim. Der vierte Langvers ist von den drei andern nur dadurch unterschieden, daß er in seinem zweiten Theile vier Hebungen bringt. Zwischen diese Hebungen schiebt sich nun eine Anzahl von Senkungen, nämlich minder betonten, tonlosen, Vorschlags- oder Flexions-Silben, ohne daß die Senkungen eine nothwendige Bedingung des Verses wären. Die Hebungen sind im Stande, allein den Vers zu bilden. Abweichungen und Ausnahmen, woran kein Mangel ist, mögen bei Seite bleiben. — Dieses so gegliederte Vers- und Reimgebäude wird mit dem Namen Nibelungenstrophe (von andern Heldenstrophe) bezeichnet. Eine Strophenart, an deren schwerfälligen, auf die Länge fast unerträglichen Schleppgang man sich gewöhnen muß, für deren Mängel der Inhalt des Gedichtes doch reichlich entschädigt. Es ist die Form, in der auch die meisten übrigen volksthümlichen Heldenlieder des Mittelalters gesungen wurden. — Nibelungenstrophe.

Es sei nun versucht, den Inhalt des Nibelungenliedes erzählend wieder zu geben.

Inhalt. Zu Worms im Burgundenlande herrschte König Gunther. An seiner Seite standen zwei Brüder, Gernot und Giselher, und Kriemhilde, seine Schwester. Von diesen vier königlichen Geschwistern wurde Frau Ute als Mutter verehrt. Starke und hochgemuthe Helden umgaben den Thron, vor Allen Hagen von Tronje, Volker von Alzei, Ortwin von Metz, Dankwart und Eckewart, und ein großes Gefolge von Mannen, Frauen und Jungfrauen, verherrlichte den Fürstenhof. — Da träumte der schönen Kriemhild einst, sie hätte einen Lieblingsfalken, der ihr von zwei Adlern getödtet wurde. Befangen und sinnend, theilte sie der Mutter den Traum mit. Kind, sagte Frau Ute bedenklich, der Falke, den du gezogen, bedeutet einen edlen Mann! Gott wolle ihn behüten, daß du seinen Verlust nicht einst beweinen müßest! -- Was sagt Ihr mir vom Manne, liebe Mutter! warf die Jungfrau ein. Ich mag keines Recken Liebe, ich will schön und unberührt von Minne bleiben, so werde ich durch sie keine Noth leiden! — Verred' es nicht zu sehr! sprach die Mutter. Willst du auf Erden von Herzen froh werden, so muß es durch Mannes Liebe sein. Und schenkt dir Gott eines guten Ritters Leib, so wirst du wohl ein um so schöneres Weib. — Nein, laßt die Rede bleiben, Mutter! eiferte Kriemhild. Es ist an gar manchen Frauen offenbar worden, wie Liebe nur mit Leide belohnt wird. Ich will sie beide vermeiden, so kann es mir nicht übel ergehn. — So dachte das Königskind in herber, stolzer Jungfräulichkeit. Indessen war der Falke, den die Mutter ihr gedeutet, in Gestalt des herrlichsten Heldenjünglings bereits herangewachsen. — Sigfried war es von Niederland, wo in der uralten Stadt Xanten König Sigmund und Königin Sigelint, seine Eltern, herrschten. Weit war er schon herum gekommen, die Welt kannte bereits die Thaten des unbezwungenen und in Jugendkraft blühenden Recken. Jetzt kam er heim, und König Sigmund veranstaltete ein großes Fest, bei welchem er Krone und Lande in seines Sohnes Hand gab. Da gedachte der junge König sich selbst ein Haus zu gründen, und berieth sich mit den Seinen, wo es eine Jungfrau gäbe, würdig, um an seiner Seite als sein Weib und seine Königin zu leben. In Burgundenland, hieß es, da lebt die schönste und reichste aller Jungfrauen, Kriemhild, Frau Utens Tochter. Aber sie sei mit Waffen nicht zu erkämpfen, denn starke Helden schützen ihren Thron, vor Allen Hagen der grimme, gewaltige Mann. Doch was gilt Waffengefahr einem Jüngling wie Sigfried, den selbst das Uebermenschliche eher reizt als abschreckt! Und ist Kriemhild so schön und minniglich, wie sie geschildert wird, so will er sogar dienend um sie werben. — Von dem Segen der Eltern begleitet, begiebt er sich auf die Reise, und zieht mit stattlichem Gefolge den Rhein aufwärts gen Worms.

Da wurde dem König Gunther eines Tages Kunde gebracht, am Ufer des Rheins seien fremde Reisige angelangt, prachtvoll leuchteten ihre Waffen von Golde, fürstlich glänze ihr Gewand, sie verlangten nach der Königsburg geführt zu werden. Schon nahen sie und reiten in den Schloßhof. Gunther und seine Brüder treten ans Fenster, den Zug zu betrachten. An der Spitze sehen sie einen jungen Degen reiten, herrlicher als ihre Augen je einen Mann erblickten. Wer sind die Fremden? fragt der König. Rufet Hagen herbei, er hat die halbe Welt durchwandert, und kennt überall die Ersten und Gewaltigsten. Schnell kommt Hagen zu den Fürsten, tritt an das Fenster, und prüft und betrachtet die Gäste aufmerksam. Hm! murmelt er in den Bart, so viel ich weiß, hab ich Sigfrieden nie gesehen, und dennoch getrau ich mir zu sagen, der Recke, der so hoch und hehr zu Rosse sitzt, er muß es sein! — Schnell erzählt er dem König alle Thaten Sigfrieds, wie er den Nibelung erschlug und dessen Schatz entführte, wie er den Lintwurm erlegte, und der graue Degen begeistert sich fast an den Thaten des jüngeren, während Gunther und seine Brüder staunend und bewundernd Sigfrieds Gestalt betrachten. Ja, er ist's, es ist Sigfried! fährt Hagen fort. Es wird nichts Kleines sein, um was er zu uns hergeritten kommt! Empfanget ihn mit Ehren, er ist eines Königs Sohn, und selbst ein König! — Gunther und sein Gefolge gehen dem Gast entgegen. Seid willkommen, edler Sigfried, beginnt er. Mich wundert, welche Mär Ihr uns gen Worms bringt! — Mir ward gesagt in meines Vaters Land, entgegnet Sigfried, daß hier die kühnsten Recken leben, die je auf Königs Thronen saßen, und die kühnsten auch, die jemals Königen dienten. Auch ich bin ein Recke, und soll die Krone tragen, ich will, daß man das Gleiche von mir sage. Seid ihr so kühn und stark, so stellt Euch mir zum Kampfe. Land und Burgen, die Ihr besitzt, sie werden entweder mir unterthan, oder ich lasse Euch mein Land, dazu Haupt und Ehre zum Pfande! — Da erschrak Gunther, und alle seine Mannen legten die Hand ans Schwerdt. Denn der König ist und fühlt sich nicht so gewaltig, als der Ruf von ihm sagt. Seine Mannen wissens wohl, aber mit Blut und Leben stehen sie für den Herrn ein. Sie entgegnen mit raschem Wort für den König. Sigfried weist sie stolz und höhnisch zurück, nicht mit ihnen habe er zu thun, und drohend scheint der Zusammenstoß gereizter Männer mit geschwungenen Waffen enden zu wollen. Da legen sich die jüngeren Brüder des Königs ins Mittel, und hemmen den Streit. Ihr sollt uns willkommen sein, Sigfried, ruft freundlich der junge Giselher, Ihr und Eure Heergesellen! — Seid unsere Gäste und trinkt von Gunthers Wein, wir wollen Euch mit Lieb und Freundschaft dienen, und unsre Kräfte in frohen Waffenspielen messen! — Damit ist Sigfried einverstanden, denn so heldenhaft seine Natur das Kühnste ergreift, so versöhnlich und jedem guten Worte

Sigfrieds Ankunft in Worms.

zugänglich ist sein Gemüth. Ueberdies darf er den ursprünglichen Zweck seiner Reise nicht aus den Augen verlieren. In allen Ehren wird er aufgenommen, und statt des Streites auf Tod und Leben giebt es täglich fröhliches Lanzenwerfen, Buhurdiren, Rossetummeln und reckenhafte Lustbarkeit. Alles ist voll des Ruhmes über den jungen Gast, der jeden Preis gewinnt, und Aller Herzen erobert, der Mannen wie der Frauen. Unter diesen stand auch Kriemhild oft heimlich am Fenster, wenn auf dem Burghofe sich Waffenspiel erhob, und seit sie ihn zuerst erblickte, war ihrer Mutter Wort erfüllt. Schon gab es für sie keine andre Freude mehr, als am Fenster ungesehen zu lauschen, ihm nachzuspähn, wenn er hinaus ritt, oder zu harren, bis er heim käme. Und Sigfried, obgleich er sie noch nicht mit Augen gesehen, trug ihr Bild doch schon im Herzen. Er liebte sie, wie der Jüngling ein unbekanntes, erträumtes Glück liebt, dessen Ahnung seine ganze Seele füllt und hebt. Wie lange soll ich harren? dachte er oft: Werd' ich sie je erringen, die Hohe, die sich mir nicht zeigen will? Wär es nicht besser, ich ritte heim? Aber er blieb und hoffte. So verging ein Jahr.

Sachsenkrieg. Da erschienen zu Worms Boten fremder Fürsten, Lüdegers von Sachsen und Lüdegasts von Dänemark, die den Burgunden Fehde ansagten. Des Königs Brüder traten ihnen keck entgegen, Gunther selbst aber war besorgt, denn zu einem langen Kriegszuge fehlte es an der gehörigen Rüstung. Selbst Hagen schien betroffen, und gab dem König anheim, Sigfried um Beistand anzugehen. Es bedurfte dessen nicht, denn schon bot sich Sigfried dem König als treuen Waffengenossen mit allen seinen Recken an. In Eile ward gerüstet, und bald hatte man Waffen und Heergefolge beisammen. — Herr König, bleibet Ihr daheim, beredete Sigfried Gunthern, bleibet bei den Frauen, und laßt getrost Eure Recken mir folgen, ich sichere Euch Ehre und Gut. Den Feinden, die Euch hier in Worms aufzusuchen gedachten, wollen wir zuvorkommen und ihren Uebermuth demüthigen! — So geschah es. Fort durch Hessen zog das Heer, und ehe der Feind es sich versah, hatte Sigfried mit den Burgunden die Grenze überschritten, und stand im Sachsenlande. Sigfried theilte die Kriegsvölker unter Hagen, Gernot, Ortwin und andre Recken Gunthers, und bald standen die Heere einander schlagfertig gegenüber. Tapfer wurde gekämpft, der Held von Niederland jagte auf seinem Roß überall voran, sein Schwerdt blitzte hier und blitzte da, als kämpfte er in zehn Heerhaufen zugleich. Sein Auge suchte den Dänenkönig, und fand ihn. Im Sturm brausten die Helden gegen einander. Die Lanzen splitterten, Funken sprühten von den Helmen unter gewaltigen Schwerdtschlägen, bis Lüdegast erlag und sich Sigfrieden gefangen gab. Dieser empfahl ihn den Freunden, und spornte sein Schlachtroß weiter, durch Getümmel und Staubgewühl, den Sachsenfürsten zu finden. Dreimal durchjagte er das dröhnende Feld, über Dänen- und Sachsenleichen,

da sprengte Lüdeger ihm entgegen. Aber so furchtbar war schon die Niederlage der Feinde, daß der Sachsenfürst sich freiwillig ergab. Der Schlachtensturm ward gehemmt, die Burgunden blieben Sieger.

Heimwärts, mit Ruhm und Siegesbeute ging der kriegerische Zug. Tausende von Gefangenen, darunter die geschlagenen Könige, wurden als Geiseln zum Rheine fortgeführt. Schnelle Boten eilten voran, die frohe Kunde zu überbringen, und bald war die Königsburg in Worms voll Freude und Preis der kühnen Heldenfahrt. Auch Kriemhildens Augen wurden hell, rasch gelang es ihr, einen der Boten in den Frauengemächern zu sprechen. Sie fragte in fliegender Hast nach Hagen und Ortwin, wie Gernot gekämpft, wie der und jener sich in der Schlacht gehalten, sie fragte und fragte, und wollte doch nur von Einem hören, nach dem zu fragen sie sich scheute. Und als der Bote ihr kündete, daß Alle tapfer gewesen, Sigfried von Niederland aber vor Allen an Siegesruhm strahle, da erblühte ihre Farbe, und in der Freude ihres Herzens beschenkte sie den Boten mit Golde und kostbaren Gaben. — Bald kamen die Sieger heim. Gunther ritt ihnen entgegen und empfing sie und die gefangenen Könige. Während die wegemüden Helden ausruhten und ihre Wunden heilten, wurden Vorbereitungen zu einem königlichen Feste getroffen. Bei diesem Feste war es, wo Kriemhilde zum Erstenmal vor den Tausenden von Männern erschien. An der Spitze ihrer Jungfrauen trat sie aus den Gemächern, wie der lichte Mond mit seinen Sternen. So sah Sigfried sie zuerst, und stand da, erblassend und regungslos, wie ein Bild, das ein kluger Meister auf Pergament abgerissen. Vor dieser hohen Schöne fühlte der ruhmgekrönte Held nur Demuth und Schüchternheit. Weh mir! rief es in ihm, wie soll ich sie erringen? Und kann ichs nicht, so wär der Tod mir besser! — Da ging Gernot auf Gunther zu: Sieh dort Sigfried stehn, begann er, wir verdanken ihm Alles, wir sollen ihm auch lohnen nach Gebühr. Er ist ein König, wir können ihm nicht mit Golde lohnen, laß drum die Schwester ihn mit Gruß und Kuß empfangen. — Da bat man Sigfried, Kriemhilden entgegen zu gehen, und vor allen Fürsten, Recken und Mannen küßte sie den jungen Helden. Beide errötheten hoch, und wußten kein Wort zu finden. Er neigte sich vor ihr, da ergriff sie seine Hände und rief: Seid willkommen, Herr Sigfried, edler Ritter gut! — Tausende beneideten ihn um so köstlichen Gruß, er aber konnte der Jungfrau nur durch einen Händedruck sagen, was er empfand. — Zum Münster ging der festliche Zug, um Gott für den Sieg zu danken. Sigfried sah und hörte nichts von Hochamt und Gesang, er hörte und sah nur sie, und empfand, daß sie ihm gewogen sei. Und als die kirchliche Feier beendet war, und er mit schnellem Entschluß zu ihr trat, da fand sie Worte, ihm für die großen Dienste, die er ihren Brüdern geleistet, zu danken, und er, um ihr seinen Dienst und sein Leben

Kriemhilde begrüßt Sigfried.

für alle Zeit zu geloben. Fortan wich er nicht mehr von ihrer Seite. Die lange Dauer der festlichen Tage verging im Umsehn. Kriemhild sah beim Waffenspiel nur ihren Helden, Sigfried suchte nur ihren Blick, und obgleich nie ein Wort von Liebe zwischen ihnen fiel, sie wußten, daß Eins nur im Andern lebe.

So verrauschte das Fest, die Gäste nahmen Urlaub, die Geiseln wurden entlassen. Sigfried hatte nichts mehr in Worms zu thun, sollte auch er Urlaub nehmen? Er konnte es nicht, und ließ sich gern erbitten, noch zu verweilen. Auch sollte seine Hülfe Gunthern noch gar nothwendig werden. — Die Großen des Landes sprachen dem König wiederholt zu, es sei Zeit, daß er sich vermähle. Gunther erklärte sich bereit, und man berathschlagte, auf welche Fürstin man die Wahl lenken sollte. Da ward von einer Königin fern über See erzählt, Brünhilde von Isenland. Sie sei schön und herrlich, aber ein gewaltiges Weib, das Männer im Waffenkampfe besiege. Jeder Freier müsse im Wettstreit mit ihr zwei Kraftproben ablegen, und bestehe er sie nicht, so sei sein Haupt schmachvoll dem Tode verfallen. Die Herren riethen dem König ab, auf sie seine Augen zu lenken, aber Gunther war von der Schilderung der Heldenjungfrau so hingenommen, daß er erklärte, um sie, oder um keine zu freien. Wiederum wies Hagen ihn an Sigfried. Fraget ihn, Herr König, ob er Euch beistehn wolle, wo nicht, so schlagt Euch Brünhilden aus dem Sinn! — Der König sprach mit Sigfried. Da faßte dieser einen schnellen Entschluß. Wohl, rief er, ich will dir Brünhilde erwerben helfen, wenn du mir deine Schwester Kriemhilde zum Weibe giebst! — Es sei! sprach Gunther, bringen wir die Königin von Isenland als meine Gemahlin nach Worms zurück, so sei zugleich deine Vermählung mit Kriemhilden gefeiert. Das wurde mit Wort und Handschlag beschworen.

Werbung um Brünhilde.

Nun begann das Rüsten zur Brautwerbung. Aber nicht mit großem Heergefolge sollte die Reise gehen, sondern nur drei Begleiter beschloß Gunther auf Sigfrieds Rath mit zu nehmen, ihn selbst, Hagen und Dankwart. Kriemhilde hatte zu thun, ihren Bruder und dessen Freunde aufs würdigste auszustatten. Emsig saß sie mit ihren Jungfrauen, nahm kostbare Stoffe aus Truhen und Laden, und fertigte reiche Gewande an. Da ward weiße und kleegrüne Seide zugeschnitten, Sammet mit Pelzwerk besetzt und gestickt, Edelsteine in goldne Borten gefügt, und Alles zu einem königlich prächtigen Auftreten zubereitet. Dann ging es an ein Abschiednehmen. Es war thränenreich genug, denn furchtbare Kämpfe und Abenteuer konnten den Helden in fernen Landen bevorstehn. Kriemhilde trat zu Sigfried: Laßt Euch den lieben Bruder mein befohlen sein! sprach sie weinend, haltet zu ihm, daß ihm in Brünhildens Lande kein Unheil zustoße! — So lange mein Leib besteht, entgegnete Sigfried, sollt Ihr ohne Sorgen sein, Jungfrau!

Ich bring ihn Euch gesund wieder an den Rhein, so wahr ich Euch liebe! — So war Kriemhilde gutes Muthes, und sah getrost die Recken scheiden. Sie bestiegen das Schifflein, dessen Ruder sie selbst führten, und schwammen den Rhein abwärts, der See entgegen. Schnelle Winde begünstigten die Fahrt, und in zwölf Tagen sahen sie Isenstein, Brünhildens felsengethürmte Burg, aus den Wellen ragen. Hört mich! begann Sigfried, wenn die Königin Euch nach mir fragt, so sagt, ich sei Gunthers eigner Mann. Und zum König leise gewendet: Bauet auf mich, ich bin in Eurer Nähe, auch wenn Ihr mich nicht seht, und helfe Euch! — So sprach er und ließ den König verwundert. Er hatte die Tarnkappe bei sich, die er einst dem starken Zwerg Alberich abgenommen. Wer sie trug, ward unsichtbar, und seine Kräfte verdoppelten sich. Das war Sigfrieds Geheimniß. —

An den Fenstern der Burg Isenstein stand die Königin, umgeben von ihren Frauen und Mannen, und sah ein einzelnes aber prächtiges Schifflein landen. Vier Männer, fürstlich gekleidet, stiegen aus. Einen derselben erkannten Brünhildens Falkenaugen sogleich, es war Sigfried. Dennoch schickte sie Boten hinab, zu fragen, wer die Fremden seien. — Kommst du, Sigfried, endlich um mich zu freien? dachte sie mit heftiger Erregung. Und weiter mochte sie denken: Du bist lange geblieben! Aber wähne nicht, daß Brünhilde so leicht verzeiht, daß sie sich Jahre lang von dir verschmäht glauben mußte! Gut, komm' an! Es soll dir keine Probe erspart bleiben, noch hab ich meine ganze Kraft, und sie verdoppelt sich bei deinem Anblick! — Rasch legte sie prächtige Gewänder an, um die Fremden als Königin zu empfangen. Im hohen Saal, umgeben von ihren Recken, die in Waffen starrten, eine Kriegsgöttin in eherner Umgebung, saß sie auf dem Thron, als die Burgundenmänner eintraten. Seid willkommen, Sigfried! rief sie mit angenommener Freundlichkeit, welchen Zweck hat Eure weite Reise in dies Land? — Hohe Gnade erweiset Ihr mir, Königin, erwiderte er, daß Ihr mich vor den Andern grüßet. Hier aber steht mein Herr, dessen Dienstmann ich nur bin. Es ist König Gunther vom Rheine, der um Deinetwillen Dein Land betritt. Er wirbt um Deine Hand, und will die Kampfproben bestehn. — Was in Brünhildens Brust bei dieser Eröffnung vorging, kam mit keinem Worte zu Tage. Ein flammender Blick nur schoß aus ihren Augen auf Sigfried, ein andrer streifte verächtlich über Gunther. Sie hatte sich durch ihr Gesetz selbst gebunden, der Wettkampf durfte ihm nicht verweigert werden. Stolz warf sie das Haupt zurück und sprach: Ist er dein Herr, und du nur sein Mann, so theil ich das Spiel mit ihm. Besteht er es, so bin ich sein, wo nicht, so muß er sterben. — Rasch erhob sie sich, und gebot das Kampfspiel anzuordnen. Das Herz voll wilden Zornes, beleidigt und zum Haß entflammt, warf sie sich in ihr Streitgewand. In seidenem Waffenhemd mit Gold durchwirkt und von Edelsteinen übersät,

Brünhild und Sigfried.

darüber den Ringpanzer, den sonnenblitzenden goldnen Helm auf dem Haupte, so schritt sie, gefolgt von siebenhundert Recken, aus der Burg.

Der Ring war abgesteckt, Krieger und Volk harrten schon des neuen Sieges ihrer Königin. — Als Hagen den gewaltigen Schild erblickte, der ihr nachgetragen ward, den ungeheuren Wurfspieß, an dem drei Knappen zu schleppen hatten, da entsetzte er sich, und sagte zu Dankwart: Weh dieser Fahrt! Wären wir daheim geblieben! Dürfen wir es ansehn, daß Gunther dieser Teufelin erliegt? — Das hörte Brünhilde, und über die Achsel sehend rief sie mit höhnischem Lachen: Da König Gunther sich so tapfer weiß, leg' er Waffen an so viel er mag, ich gönn' ihm die stärksten und sichersten! Ihre Augen suchten umher. Sigfried war scheinbar zum Schiffe gegangen, unsichtbar aber stand er in der Tarnkappe neben Gunther. Brünhild streifte die Aermel ihres Gewandes hoch auf, und ließ die weißen Arme sehen, der Kampf sollte beginnen. — Gunther im Anschauen verloren, stand ihr gegenüber, gefaßt, den Tod von ihr zu empfangen. Wer berührt mich? rief er plötzlich rasch umblickend, und verwundert, niemand zu sehen. Ich bin es, Sigfried, dein lieber Freund! flüsterte es an seinem Ohr. Sei ohne Furcht, gieb mir den Schild. Mach du die Geberde des Kämpfens, das Werk will ich vollbringen!

Kampf-Proben. Jetzt erhob Brünhild den Speer, und schoß ihn mit ungeheurer Kraft gegen Gunther. Sigfried fing ihn mit dem Schilde auf, aber mitten durch brachen die ehernen Ränder, daß die Funken umhersprühten. Beide Männer wankten, aber Siegfried hielt den König und stand wieder fest. Ich will sie nicht verwunden, dachte er, und kehrte die Spitze des Speers nach hinten. Dann warf er ihn. Auch aus Brünhildens Schild stob das Feuer, sie wankte, stürzte zu Boden, sie hatte die erste Probe verloren. Im Nu war sie wieder auf den Füßen. Habe Dank für den Schuß, König Gunther! rief sie, halb in Wuth, halb in Verzweiflung, und gebot den zweiten Gang. Gegen ihn war das erste nur ein Spiel. Es galt, einen ungefügten Steinblock zwölf Klafter weit zu werfen, ihn mit einem Sprunge einzuholen, und zugleich mit ihm den Boden zu berühren. Brünhild ergriff den Stein, wog ihn siegesgewiß und schleuderte ihn im Bogen. Drauf im Umsehn schwang sie sich auf und dem Riesengeschoß nach. Zwölf Klafter weit flog der Stein, sie selbst sprang über das Ziel hinaus. Das Jauchzen der Ihrigen pries sie schon als Siegerin, und in dämonischem Kraftgefühl lud sie Gunther ein, dasselbe zu thun. — Der erhob den Stein, Sigfried aber nahm ihn aus seinen Händen, warf ihn, ergriff mit beiden Armen Gunther, und führte ihn durch die Luft weiter übers Ziel, und weiter als die Königin gesprungen war. Mit gespannter Erwartung stand sie noch, da sah sie Gunther allein stehn, und als Sieger. Ob sie auch hätte zusammenbrechen mögen vor Scham, besiegt zu sein, vor Zorn und Empörung, eines andern

Mannes Braut zu sein, als dessen, den sie liebte und zugleich haßte — gefaßt, in königlicher Würde, hielt sie sich doch aufrecht. Auf, meine Vettern und Mannen! rief sie, ihr seid fortan dem Burgundenkönig unterthan. Begrüßt ihn, als euren Herrn! Da beugten Alle, wie sehr sie auch widerstrebten, das Knie vor Gunther, Brünhilde aber bot ihm die Hand und führte ihn in den Palast.

Als sie im Kreise der Edlen beisammen saßen, trat Sigfried ein. Wie geht es zu, rief die Königin ihm entgegen, daß Ihr beim Kampfspiel, das Euer König gewonnen, nicht gegenwärtig wart? — Wohl uns, entgegnete er ausweichend, daß ein so Kühner lebt, der Euch bezwingen konnte! Wir preisen es, daß Ihr uns, edle Frau, nun folget an den Rhein. — Das geht so schnell nicht! warf sie ein. Die Großen meines Landes, all meine Vettern, mein ganzes Volk soll erst versammelt werden, daß ich mich mit ihnen berathe, wen ich zum Vogt und Stellvertreter einsetze, bis dahin seid Ihr meine Gäste zu Isenstein.

Fortan war ein Kommen und Reiten von Schaaren um Schaaren nach Hofe, daß das Gewühl von Kriegsvölkern den Gästen gar befremdlich däuchte. Auch sprach in der Königin Antlitz nichts von Freude, Gunther hatte von keiner liebevollen Braut zu sagen. Was führt sie im Schilde? sprach Hagen zu den Freunden. Diese Anstalten und Brünhildens Wesen deuten auf nichts Gutes. Wir stehen hier nur vier Männer unter tausenden — weiß Gott, dies gewaltige Weib ist uns zu Sorgen geboren! — Was sie auch vorhat, nahm Sigfried das Wort, ich will ihm begegnen. Gebt mir Urlaub, Gunther, und sagt, Ihr hättet mich entsendet. In wenigen Tagen bin ich wieder da, und bringe tausend Streiter mit. Wir sagen, es sei zum Geleite der Königin. — Er ging, und ließ die Freunde in Zweifel, wohin er seinen Weg lenke. Gedeckt durch die Tarnkappe sprang er in das Schifflein, und ruderte gen Nibelungenland, das ihm unterthan war. Ein einzelner Mann kam er in sein Königreich. Seine eignen Mannen, den Riesen und den Zwerg Alberich, die im Berg der Schätze hüteten, mußte er erst bezwingen und binden. Als es aber bekannt ward, er sei da, und verlange seine Recken, da wurde er als König bewillkommnet, und dreitausend gewaffnete Nibelungen standen auf sein Gebot da. Ohne Verzug wurden sie eingeschifft, und steuerten mit ihm gen Isenland. Mit Staunen erblickte die Königin die Streitmacht, die zu ihrem Reisegeleite, wie es hieß, ausgeschifft wurde. Jetzt drängte Gunther zur Heimfahrt, und Brünhilde ergab sich in das Unvermeidliche. Das Land befahl sie in eines treuen Mannes Hand, küßte weinend ihre nächsten Freunde, und verließ ihre Heimath, um sie nie wieder zu sehen. Hunderte von Frauen, Jungfrauen und Dienern folgten ihr, und so steuerte die Riesenflotte der Mündung des Rheins entgegen. Stromaufwärts sollte nun die Fahrt gehn,

eine noch lange Reise. Da schlug Gunther vor, Hagen möge zu Lande voran eilen, gute Botschaft melden, und Alles zum Empfang des Gastgefolges einrichten. — Laßt Sigfried voran reisen, entgegnete Hagen, der ist schon um Eurer Schwester willen der beßre Bote. So geschah es. Mit vierundzwanzig Recken ritt Sigfried voraus und kam bald nach Worms.

Sigfrieds Rückkehr. Schrecken verbreitete sich, als es hieß er komme allein. Gernot und Giselher stürzten ihm entgegen, Frau Ute kam herbei, Kriemhilde, halb in Angst, halb in Freude, und Alle bestürmten ihn mit Fragen. Als er aber von Sieg und glücklicher Brautfahrt kündete, da war laute Freude, und man überhäufte ihn mit Segen und Willkommensruf. Bald saß er bei den Königinnen und Gunthers Brüdern im Gemach, und mußte erzählen von den Abenteuern der Fahrt. Und als Kriemhilde einen Augenblick allein mit ihm war, begann sie: Was ich auch habe, wie gern wollte ich es Euch zum Botenlohn geben, doch was gilt Euch Gold und Lohn? Ich kann nichts thun, als Euch ewig dankbar bleiben! — Und dienten mir dreißig Lande, rief er, ich empfinge doch gern eine Gabe aus Eurer Hand! Da ließ sie Ringe, Spangen und Edelgestein auf sein Gemach tragen. Aber die Gabe war nicht nach seinem Sinn, er vertheilte sie unter seine nächsten Gefährten. — Saal und Wände des Palastes wurden nun geschmückt, neue Gemächer und weite Räume in Eile gezimmert, um all die Tausende der Hochzeitsgäste unterzubringen. Des Königs Amtleute, Rumolt der Küchenmeister, und Sindolt der Mundschenk, konnten von Muße nicht mehr sagen, und setzten alle Kräfte in Thätigkeit. Unter Prachtgezelten und Lauben am Ufer des Rheins sollte der erste Empfang vor sich gehn. Bald hieß es, sie kommen! In allem Glanz und Festespomp ritten Frau Ute und Kriemhilde an's Ufer, und Tausende der Burgunden grüßten mit lautem Schall die Tausende der Nibelungen und Recken von Isenland. Die Schiffe leerten sich, Gunther führte den Seinen die Königin Brünhilde entgegen. Da eilte Kriemhilde als Erste auf sie zu, umarmte und küßte sie schwesterlich, und hieß sie herzlich willkommen, und all ihre Gespielinnen thaten ebenso an den Jungfrauen aus Isenland. Im Schatten grüner Bäume wurde Ruh genommen, um festlichen Kampfspielen, die zu Ehren der Königin aufgeführt wurden, zuzusehen, bis die Abendkühle kam. Dann ging es nach Worms, und Palast und Stadt wimmelten von buntem Leben.

Die Frauen hatten sich zurückgezogen. Gunther stand im Saal unter seinen Freunden, während ein Knappe ihm Handwasser reichte. Da trat Sigfried zu ihm, und mahnte ihn an sein Versprechen. Ich habe Müh und Arbeit für Euch treulich getragen, nun gebt mir die Hand Eurer Schwester! — Ihr mahnt mich nicht umsonst, entgegnete Gunther, ich halte meinen Schwur und helfe Euch, so weit ich kann. — Er sandte nach Kriemhilden. Bald sah man sie, gefolgt von dem ganzen Zug ihrer Frauen, über den

Hof kommen. Giselher sprang die Stiege hinab. Zurück, ihr schönen Mägdlein! rief er, Niemand als meine Schwester soll bei uns sein. Er nahm die Verwunderte bei der Hand und führte sie hinauf in den Saal. Sie war bestürzt als sie sich allein sah unter den Männern, die den König in weitem Kreise umstanden. Laß dir's nicht leid sein, vielliebe Schwester mein, begann Gunther, und löse meinen Eid. Ich schwor dich einem Recken zu, und nähmst du ihn zum Gatten, so wär's nach meinem Wunsch gethan. — Leise hob sie das Auge, da sah sie Sigfrieds Antlitz von Purpur übergossen, sie sah, wie er erwartungsvoll aus dem Kreise trat, und hörte wie Gunther sie fragte, ob sie den tapferen Mann wolle? In züchtiger Beschämung stand sie da, aber sie sagte nicht nein, und als er näher trat, und sich ihr gelobte, da gelobte sie sich auch ihm, und ließ sich von seinen Armen mit dem Brautkuß umfangen.

Die Vermählung beider Könige wurde noch an demselben Abend vollzogen. Posaunen, Trompeten und Flöten erfüllten den hohen Saal mit rauschenden Festklängen. Jetzt saß man bei der Tafel, die beiden Paare an den entgegengesetzten Enden einander gegenüber. Sigfried und Kriemhilde vor all den Gästen in scheuer Wonne, noch befremdet von dem Glück, das über sie gekommen, zwei reine, herrliche Jugendgestalten. Anders war es drüben. Brünhilde sah Sigfried als Vermählten Kriemhildens — da versagte dem Heldenweibe plötzlich die Kraft, und heiße Thränen stürzten über ihre Wangen. Was ist dir, Fraue mein? fragte Gunther erschrocken. Hättest du nicht billiger Grund zu lachen? Warum Thränen? — Ich mag mit Fug und Recht weinen! Um deine Schwester trag ich bitter Leid! Brünhilde hatte einen Vorwand gefunden. Dort, fuhr sie fort, muß ich sie neben einem eigenholden (untergebenen) Manne sitzen sehen! Soll Kriemhilde so erniedrigt und verstoßen sein? — Laß das! beschwichtigte Gunther, ich will dir zu andrer Zeit den Grund sagen, warum ich sie dem Recken gegeben. Möge sie immer fröhlich mit ihm leben! — Mich jammert ihre Schönheit und ihre Zucht, fuhr Brünhilde fort, ja ich möchte fliehen vor Scham, daß Kriemhilde das Weib eines Knechtes ist! — Nicht doch! Du sollst wissen, er hat Burgen und weite Lande, so viel wie ich, er ist selbst ein König, und darf eine königliche Magd heimführen! — Das wußte freilich Brünhilde seit lange, und wenn sie auch ihre Thränen bezwang, sie blieb doch trüb, finster und unheilbrütend im rauschenden Lärm des Festes.

Vermählung der Könige.

Die Nacht war längst hereingebrochen, Gunther gab das Zeichen, das Mahl zu enden. Man leuchtete den beiden Königen zu den Hochzeitkammern. Aber Gunther sollte in der Brautnacht die tiefste Demüthigung von seinem Weibe erfahren. Sie verbot ihm, sich ihr zu nahen, und als er um das Recht des Gatten mit ihr ringen wollte, faßte das riesenstarke Weib ihn mit ganzer Kraft an, band ihn mit ihrem Gürtel, und hängte ihn, ein Bild der

Schmach, an einen Nagel an die Wand. So verging die Nacht, eine Schreckensnacht für beide. Erst gegen Morgen löste sie seine Bande. — Neues Gepränge empfing die vermählten Paare, sie wurden im Münster geweiht. In Sigfrieds Antlitz strahlte das Glück, aber dem Frohen entging nicht der düstre Ausdruck in Gunthers Zügen. Was ist Euch? fragte er ihn heimlich. Habt Ihr nicht Grund zur Freude? — Da nahm Gunther ihn beiseit, und klagte ihm mit vernichtendem Gefühl seine Schmach. Ich habe des Teufels Braut heimgeführt, schloß er, und kann doch nicht aufhören, sie zu lieben! — Sigfried bedauerte ihn von Herzen. Doch gebt die Hoffnung nicht auf, fuhr er fort, ich will Euch diesen Teufel bannen. In der nächsten Nacht, wenn die Lichter plötzlich scheinbar von selbst erlöschen, mögt Ihr mich in Eurer Nähe wissen. Dann schließet die Thür. — Sigfried, ich will Euch auch das noch verdanken, nur aber wahrt meine Ehre und mein Recht! — Seid unbesorgt! Wer Eure Schwester liebt, den verwirrt kein andres Weib mehr! — — Der Tag verrauschte unter Lärm und Jubel, die Nacht kam, und mit stolzer Verachtung schritt Brünhilde in die Kammer. Da verlöschten die Lichter, es war das Zeichen, daß Sigfried, durch die Tarnkappe unsichtbar, gegenwärtig sei. Im Dunkeln schlich er zu Brünhildens Lager. Zornig stieß sie ihn vor die Brust, und nun begann ein Ringen, bei dem übermenschliche Kräfte einander bekämpften, bis es Sigfried gelang, sie zu binden und widerstandslos zu machen. Dann raubte er ihr einen Ring und Gürtel, und verließ ungesehen das Gemach. Brünhilde, in dem Wahn, ihr Gatte habe sie bezwungen, versprach Ergebung. Und als sie darauf Gunthers Weib geworden, da entwichen ihre Riesenkräfte, und sie war nicht stärker als ein anderes Weib. — Sigfried aber suchte sein eignes Lager auf. Kriemhildens Frage, wo er gesäumt, wußte er für's Erste auszuweichen, aber er beging in späterer Zeit den Fehler, ihr mitzutheilen, was ewig Geheimniß bleiben sollte, und ihr den Ring und Gürtel Brünhildens zu schenken. Hätte er es niemals gethan! Sein Wort beschwor furchtbare Mächte herauf, die ihn, sein Weib und ihr ganzes Haus vernichten sollten. —

Ring und Gürtel.

Nicht lange darauf, so fuhr Sigfried mit Kriemhilden endlich heim gen Niederland, wo beide von seinen Eltern in Liebe und Freude empfangen wurden. Sein Vater legte die Zügel des Reichs wieder in seine Hand, und im Genuß der Macht und des Glückes herrschte er über Nibelungen- und Niederland. Nach Jahresfrist gebar Kriemhilde einen Sohn, der Gunther genannt wurde, und ebenso ward Brünhilde Mutter eines Knaben, der den Namen Sigfried erhielt. — Jahre vergingen, aber Brünhildens Groll kam nicht zur Ruhe. Im Stillen brütete sie Rachepläne, gegen Sigfried wie gegen Kriemhilde, die sie beneidete. War sie auch nicht mehr das Weib mit der jungfräulich dämonischen Körperkraft, so lebte in ihrem

Herzen doch die Leidenschaft mit ungebrochner Stärke. Ihr mit den Jahren immer heftiger aufwachsender Haß wollte Befriedigung.

Wie verhielt es sich aber mit Sigfried und Brünhilde? Als er in frühen Jünglingsjahren mit der ganzen Urkraft einer sich entwickelnden Heldennatur zuerst vor sie getreten, als sie dann gemeinsam auf dem Eise Nordlands Bären gejagt hatten, da mochte der Ausdruck der gleichen Eigenschaften an der gewaltigen Jungfrau Eindruck auf ihn gemacht haben, der noch unkundige Sinn hegte den Wahn, daß die höchste Kraft des Mannes auch ein Weib von gleicher Leibeskraft verlange. Es war die knabenhafte Lust an der Kraft selbst, die ihm diesen Wahn erschuf, sein Gemüth blieb dabei unbetheiligt. Als ihm aber das Auge aufging, als er die Grenzen erkannte, innerhalb deren das Weib nur schön und liebenswerth ist, da mußte ihn Alles, was über die Grenze hinaus ging, als unschön und unweiblich abstoßen. In naturgerechter Entwicklung konnte er, der reinste Ausdruck des germanischen Helden, mit ganzem Gemüthe nur das weibliche Weib lieben. Die reine Jungfräulichkeit, die sich in holder Schwäche an die stärkere Natur des Mannes anlehnt, mußte ihm als die naturgemäße Ergänzung seines eignen Wesens erscheinen. Und seitdem diese Empfindung in ihm zur Reife gekommen, wurde das Mannweib ihm eine widerwärtige Erscheinung. Es war seine stolze Freude, sie im Kampfe zu besiegen, ihre Kraft zu bändigen — sie brauchte nicht einmal darum zu wissen, daß Er es gewesen, er begnügte sich mit dem Selbstbewußtsein männlicher Ueberlegenheit. Dem Trotz aber, den die Wilde ihm d a n n noch bot, konnte er nur mit lachendem Spotte begegnen. Sigfrieds Schuld.

Hier aber beginnt zugleich Sigfrieds eigne Schuld. Jene Ueberwältigung Brünhildens bei der Hochzeit ist der Schritt über die Grenze hinaus, jenseits deren das Verhängniß ihn als Schuldigen bezeichnete. Er hatte kein Recht angetastet, er hatte völlig uneigennützig den vermeintlichen Sieg Gunthers nur vollendet, aber die Heimlichkeit, der Ort und Zweck des Vorgangs, ebenso naturwidrig, als gegen das Sittengesetz verstoßend, entbehren der Rechtfertigung. Mochte auch die Absicht rein sein, mit der die Heldenkraft zu Gunsten des Schwächeren handelte, der Zweck blieb unedel, nur heroischer Uebermuth konnte das verkennen. Der Verrath des Geheimnisses führte das verhängnißvoll Begonnene nur weiter und mußte die Schuld einst zu Tage bringen.

Durchaus verschieden von Sigfrieds war Brünhildens Entwicklung und Empfindung. Sie ist eine ü b e r vollkommene und darum u n vollkommene Natur. Sie ist gleichsam entwickelungslos, da sie bald nach männlicher, bald nach weiblicher Seite schwankt, ohne sich in einer von beiden mit ihrem ganzen Wesen vertiefen zu können. Weil sie nicht genug Weib war, darum begehrte sie nur den Mann, mit dem sie ihre Naturkräfte messen konnte, Brünhildens Charakter.

und weil sie zu sehr Weib war, darum empörte es sie, von dem Kräftigsten nicht geliebt und begehrt zu werden. Sie konnte mit aller Gluth der Eifersucht hassen, trotzen, Rache brüten, aber ihre Liebe nicht bezwingen. Und nachdem ihre Naturkraft vernichtet war, da zeigte es sich, wie die Gebrochenheit einer an sich groß angelegten Natur sich in Kleinlichkeit aufrieb, und nur noch darauf ausging, in der Zerstörung fremden Glückes Genugthuung zu suchen. Und noch wußte sie nicht einmal den schlimmsten Streich, den Sigfried ihr gespielt hatte. So waren Brünhilde und Gunther, Sigfried und Kriemhilde in einen verhängnißvollen Kreis gebannt, wo jede That zu neuer Schuld anwachsen sollte.

Brünhilde also ruhte nicht. Sie ahnte längst, daß Gunther Sigfrieden Großes zu verdanken habe, und wollte hinter das Geheimniß kommen. Immer wieder lag sie dem König an, wie es sie Wunder nähme, daß Sigfried ihm, als ein Lehensmann des Burgunderreichs, keinen Zins zahle. Sie wußte, daß es ein Märchen sei, wollte aber den Grund der Erfindung wissen. Vielleicht auch ließ sich irgend eine Zwietracht zwischen die Männer säen, die zu Weiterem führen konnte. Als ihr das nicht gelang, und Gunther stets mit der größten Liebe und Verehrung von Sigfried sprach, machte sie einen andern Plan. Sie klagte, daß Kriemhilde so weit entfernt sei, daß man einander ganz entfremdet werde, und machte so Frau Uten und den Brüdern die Sehnsucht rege. Und als sie endlich den Vorschlag that, Sigfried und Kriemhilden, sowie den alten König Sigmund zu einem frohen Feste einzuladen, da stimmten Alle ein, und es ward sogleich beschlossen, eine Gesandtschaft abzufertigen.

Einladung nach Worms.

Mit großer Freude wurden die Boten von Worms in Nibelungenland aufgenommen. Die Einladung war willkommen, und arglos und froh rüsteten die Könige Sigmund und Sigfried, so wie dessen Gemahlin sich zur Fahrt. Sie kamen nach Burgund. Der Empfang war voll geschwisterlicher Herzlichkeit, Kriemhilde umarmte ihre Schwägerin gleich einer Schwester. Brünhilde aber, obgleich äußerlich Alles entgegnend, sah mit verstecktem Neid, welch ein schönes und königliches Weib Kriemhilde geworden, und als sie Siegfried erblickte, der glücklich und in herrlichster Männlichkeit strahlte, gerieth sie in eine Bewegung, die den Haß wieder in sein ursprüngliches Gegentheil umzuwandeln drohte. Für's Erste wollte sie mit Kriemhilden anbinden. — An Waffenlust und Kampfspielen fehlte es in diesen festlichen Wochen nicht. Eines Tages saßen die Königinnen an einem Fenster des Palastes und sahen dem frohen Getümmel der Männer im Burghofe zu. Kriemhilde, ganz im Anschauen ihres Gatten verloren, rief plötzlich aus: Ich habe einen Mann, dem alle Reiche unterthan sein sollten! — Wenn weiter niemand lebte als er und du, entgegnete Brünhilde, dann ginge das wohl an, so aber lebt König Gunther, und so wird es sich nicht erreichen lassen. —

Ohne darauf weiter zu achten, fuhr Kriemhilde fort: Siehst du, wie er dasteht, wie er herrlich vor den Recken herschreitet, wie der lichte Mond vor den Sternen! Soll ich darum nicht fröhlichen Muth tragen? — Wie stattlich auch dein Mann sei, warf die Hausfrau ein, wie tapfer auch und schön, ihn übertrifft doch Gunther, dein Bruder, ihm mußt du den Preis lassen. Und was seine Hoheit betrifft — nun, mag er sich immer einen König nennen, er ist doch nur König Gunthers Dienstmann! — Kriemhilde sah ihre Schwägerin verwundert an: Wie das? Ich will dich, Brünhilde, freundlich bitten, daß du solche Rede lassest! Wie wäre es meinen edlen Brüdern möglich gewesen, mich einem Eigenhold zum Weibe zu geben! — Was wahr ist, brauch ich nicht zu verschweigen. Mich wundert es lange, daß Sigfried, der uns unterthan ist, so lange Jahre keinen Zins bezahlt hat. — Das wirst du nie erleben, Brünhilde! Im Gegentheil ist ihm mein Bruder Gunther zu höheren Diensten verpflichtet. — Du überhebst dich! rief Brünhilde zornig. Ich will doch sehen, ob man dir oder mir am Hofe die größere Ehre erweisen wird! — Wir werden es sehen! entgegnete die Königin von Nibelungenland. Ich bin edelfrei wie mein Gatte, und trage, gleich ihm, die Krone so frei, wie je ein König. — Wohlan! es wird sich zeigen, rief Brünhilde aufstehend. Wenn wir heut zum Münster gehn, wirst du unter meinem Ingesinde sein, und mich vor dir durch das Portal schreiten sehen!

Schnell trennten sich die Königinnen. Es war um die Vesperzeit, die Glocken läuteten zur Kirche. Eilig riefen sie das ganze Gefolge ihrer Frauen auf, daß es sie begleite. Schon betrat Brünhilde in vollem königlichen Schmuck mit ihrem Zuge die Stufen vor dem Münster, da nahte auch Kriemhilde, schönheitstrahlend und königlich, mit ihren Frauen. Brünhilde harrte ihrer. Dann rief sie ihr ein Halt entgegen. Nimmer soll das Weib eines eignen Mannes vor der Königin schreiten! — Könntest du schweigen, erwiederte Kriemhilde, es wäre besser für dich! Aber plötzlich, empört über die höhnische Miene ihrer Gegnerin, fuhr sie auf: Wie kann ein Kebsweib sich mit Recht eine Königin nennen? — Das Wort zündete in Brünhildens Brust. Wen nennst du hier ein Kebsweib? — Dich, Deine Schönheit hat Sigfried eher als dein Mann genossen, da er dich für Gunther überwältigte! — Wo sind deine Sinne? schrie Brünhilde. Mir soll Gunther Recht schaffen! — — Schon aber bereute Kriemhilde, was sie gesagt, denn in der That hatte sie mehr ausgesprochen, als sie selbst glaubte und vertreten konnte. Du hast mich durch deinen Uebermuth zu übler Rede verleitet, rief sie einlenkend, glaube mir, es ist mir leid! Mit diesen Worten schritt sie mit ihrem Gefolge rasch in den Münster, während Brünhilde noch angedonnert stand, und von ihren Frauen erst auf den Sieg der Feindin aufmerksam gemacht werden mußte. Sie folgte mit ihrem Zuge, aber von der heiligen Handlung und von dem Gesang im Münster

Wie die Königinnen stritten.

sah und hörte sie nichts, es ward ihr Alles zu lang. Endlich war das Hochamt zu Ende, sie brach auf, und holte Kriemhilden am Portale ein. Beweise mir, rief sie, beweise was du gesagt! — Laß mich in Frieden gehn! wehrte Kriemhilde ab, und wollte vorüber. Aber die Beleidigte entließ sie nicht, und trat ihr in den Weg. Nun denn! fuhr die Andre auf, indem sie rasch einen mit Gold und Edelsteinen durchwirkten Gürtel von ihrem Gewande abknüpfte: Ich beweis' es mit diesem Gürtel, ich beweis' es mit diesem Ringe! Beides nahm dir mein Gatte ab, du wirst dich erinnern, wann! Hättest du geschwiegen, ich hätte deine Ehre nicht angetastet! Damit schritt sie hinweg.

Brünhilde stand wie vernichtet, und doch von Flammen furchtbaren Zornes erfüllt. Sie hatte ihren eignen Ring und Gürtel wieder erkannt, den sie seit der Hochzeit vermißte. Beides trug jetzt ihre Feindin, trug es ihr zum Hohne, hatte es im Triumphe vorgewiesen. Wie kam sie dazu? hatte Sigfried sich mit einer That gegen sein Weib gebrüstet, deren Möglichkeit ihr Entsetzen einflößte? Wenn er sich ihrer gerühmt, dann — das stand fest — mußte er sterben! Aber wie in aller Welt kam er zu ihrem Ring und Gürtel? Plötzlich dämmerte ihr eine Ahnung, warum Gunther Sigfrieden mehr verpflichtet sei, als dieser jenem. Der Vorhang des Geheimnisses war gewichen, sie sah sich als das Opfer eines schmählichen Betruges. — Sie eilte nach dem Palast, und ließ den König rufen, um ihm die Beleidigung, die sie erfahren, zu klagen. Gunther, höchst bestürzt, sprach mit Sigfried. Dieser schwur ihm hoch und theuer, nie so beleidigende Dinge über Brünhilde gegen sein Weib ausgesagt zu haben, und versprach Kriemhilden zur Rede zu stellen. Gunther glaubte ihm, und wollte den Streit gern beilegen, aber das Unheil hatte einmal seinen Lauf genommen.

Nicht nur die Frauen des Gefolges, auch ein Theil der Männer war bei dem öffentlichen Wortwechsel der Königinnen zugegen gewesen. Während Gunther mit Sigfried sprach, trat Hagen in das Gemach Brünhildens. Er fand sie in Thränen. Was geschehen war wußte er. Ohne viel Worte gelobte er ihr mit Schwur und Handschlag Rache an Sigfried. — Hiermit erst tritt Hagen, der bisher mehr die Rolle eines Vertrauten und Berathers gespielt hatte, handelnd in die Verwicklung ein. Sofort begab er sich zu Gunther, bei dem er Gernot und Ortwin fand. Sigfried muß sterben! Das war das Urtheil, das er aussprach, und von dessen Nothwendigkeit die Männer überzeugt waren. Da eilte Giselher herbei. Laßt ihn leben! flehte der jugendliche Degen. Er verdient nicht solchen Haß. Was kann euch kümmern, um was die Frauen mit einander zürnen! — Soll man uns nachsagen, fuhr Hagen grimmig auf, daß wir an dem Erben des Throns einen Bastard erziehen? Er hat sich dessen gerühmt und unsre Königin beleidigt, und ich will sterben, wenn ich's nicht an ihm räche! — O! seufzte

Brünhild und Hagen.

Gunther, und doch hat er uns nur gute und getreue Dienste geleistet! Laßt es bleiben, wir wollen überlegen, was zu thun ist! — Die Uebrigen gingen, Hagen aber verließ den König nicht. Immer von Neuem stellte er ihm vor, daß es keinen andern Ausweg gebe, als Sigfrieds Tod. Gunther versank in tiefe Traurigkeit. Laß es bleiben! sprach er wieder, Segen und Ehre verdank ich ihm. Und wer sollte den Helden bestehen? Er ist kühn, stark, unverwundbar, wie vermöchten wir es, ihm beizukommen? — Das überlaßt mir! warf Hagen ein. Und nun hört zu. Ich stifte Boten an, durch welche Euch eine neue Fehde von Lüdegast und Lüdeger angesagt wird. Sigfried verspricht Euch ohne Zweifel seinen Beistand. Ich weiß, daß er verwundbar ist, sein Weib soll mir sagen, wo man ihn treffen muß. Laßt mir freie Hand, und kümmert Euch um nichts! — So ließ sich Gunther willenlos fortziehen, trauernd um den Freund, und doch zu schwach, um dem Verrath Einhalt zu thun.

Hagens Gestalt, die fortan dauernd in den Vordergrund der Begebenheiten tritt, fängt nun an bedeutend zu werden. Er ist nicht nur der treue Dienstmann des Königs, er gehört zu den Großen des Reichs, er ist Verwandter des königlichen Hauses. So hat er doppelt einzustehen und zu wachen für die Ehre des Thrones. Der Schimpf, der durch Kriemhildens unbedachtes Wort auf Gunthers Sohn und Nachfolger fällt, fordert ihn zur Gegenwehr heraus. Er hat Sigfried nie gehaßt, im Gegentheil ihm stets volle Anerkennung seines Heldenthums und seiner Verdienste um Gunther gezollt, aber von dem Augenblick an, da er erfährt, Sigfried habe sich einer die Königin beschimpfenden That gerühmt, hält er ihn für todeswürdig. Auch Kriemhilde, als Gunthers Schwester, ist Hagens Verwandte, aber sie ist Sigfrieds Weib, sie hat das strafenswerthe Wort gesprochen, und höher als sie steht ihm Brünhilde, seine Königin. Ohne Leidenschaft, vom Gefühl der ehernen Nothwendigkeit durchdrungen, hat er Sigfrieds Tod beschlossen. Nichts gilt ihm die Verletzung des Gastrechts, nichts mehr die Verpflichtungen, welche das Land und der Thron der Burgunden gegen Sigfried hat, er muß sterben. Aber im offnen Kampfe ist Sigfried nicht zu tödten, und so bleibt Hagen nichts übrig, als auf Meuchelmord zu sinnen. Niemand kann Hagen, den gewaltigen Recken, der Feigheit zeihen. Das unwandelbare Gebot der Umstände verlangt den Tod Sigfrieds, lieber würde er ihn, Brust gegen Brust, mit dem Schwerdte herausgefordert haben, da dies aber nutzlos wäre, muß er des Gegners schwache Seite ausspüren, und ihn im Rücken anfallen. Das einzige Mittel, das zum Ziele führt, ob auch schmachvoll für ihn selbst, er ergreift es, ohne Wanken, ohne Rücksicht, mit vollem Bewußtsein. Aber diese eine, eines Helden unwürdige That schärft und steigert jeden Zug seines Charakters von nun an ins Uebergewaltige und Schreckliche. Wie er den Mord mit ganzer Ueberzeu-

Hagens Charakter.

gung begangen, so setzt er den Vorwürfen und Klagen nur Trotz und grimmigen Hohn entgegen. Er weiß sich schuldig, aber er wollte und will schuldig sein. Alle Folgen nimmt er auf sich, gleichgültig, daß sie ihn zu immer furchtbareren Thaten zwingen. Er schaudert vor nichts mehr zurück, was in naturgemäßer Entwicklung als Folge der ersteren Gewaltthat ihn herausfordert, ja er wacht darüber, daß ihm nichts entgehe, was er in dem bald immer verwickelteren Gange der Begebenheiten, als seinen Antheil des Rachewerkes beanspruchen darf. Sein Trotz beschwört selbst die Gelegenheit herauf, um das Werk ganz zu erfüllen, und oft nimmt sein Thun und Reden den Ausdruck hämischer Bosheit an. Unbeirrt geht er seinen Weg, in der Größe seines ungeheuren Wollens und Vollbringens, und seine edleren Eigenschaften bleiben dabei nicht nur unangetastet, sie steigern sich sogar gleichmäßig mit den wilderen Regungen seiner Brust. Unwandelbar bleibt seine Treue und Aufopferung für seinen Herrn und seine Freunde, fest und unerschütterlich seine Ausdauer und Willfährigkeit, selbst da, wo seine Ueberzeugung mit dem Willen seines Herrn nicht übereinstimmt. Diese Vereinigung des Edlen mit dem Schrecklichen giebt seinem Charakterbilde den Ausdruck einer furchtbaren Erhabenheit, und so steht er da, eine Riesengestalt der Dichtung, anziehend und unnahbar.

Es geschah, (so erzählt das Gedicht weiter) wie Hagen angeordnet hatte. Gedungene Boten sagten Fehde an. Sigfried ergriff gern die Gelegenheit, seinem Schwager gefällig zu sein, und den Sachsen- und Dänenkönig noch einmal, wie vor Jahren, zu demüthigen. Während man scheinbare Rüstungen machte, in aller Schnelle ins Feld zu ziehen, ging Hagen zu Kriemhilden, unter dem Vorwand, sich von ihr zu beurlauben. Sie empfing ihn freundlich, als ihren Verwandten. Ihr Herz war schwer und bedrängt, denn eine schwüle Stimmung ging durch Gunthers Haus, und sie fühlte, daß das Unrecht, das sie begangen, so sehr sie es bereute, allein daran Schuld sei. Jetzt schlug Hagens Besuch ihre trüben Ahnungen nieder, sein Kommen schien ihr ein Zeichen der Versöhnung. Sie bat ihn innigst, nicht mehr der Worte zu gedenken, die sie zu Brünhilden gesprochen, und versicherte ihn, daß sie, wie ihr Gatte, ihm stets freundlich und zu jedem Dienst erbötig wären. — Hagen fand heuchlerische Worte der Entgegnung, und versprach Sigfried im bevorstehenden Kriege stets zur Seite zu stehen. Aber, fuhr er fort, wer nur wüßte, wo Sigfried verwundbar ist! Wenn Ihr es mir vertrautet, ich könnte ihn viel sicherer beschützen. — Du bist mein Vetter, entgegnete sie, ich will dir vertrauen. So erzählte sie ihm die Geschichte des Drachenkampfes, und gab ihm die Stelle im Rücken zwischen den Schultern an, wo einst das haftende Lindenblatt Sigfrieds Körper den Waffen zugänglich gelassen hatte. — Ihr sollt mir ein Zeichen auf sein Gewand machen, sagte Hagen, daß ich die Stelle besser erkenne. —

Sie versprach es. Mit feiner Seide, sagte sie, will ich ein kleines Kreuzlein auf sein Kleid nähen, und du wirst ihm als Freund zur Seite stehn. Das thu ich! versicherte er, und ging. Kriemhilde hatte, im Wahn ihren Gatten zu schützen, ihn seinem Feinde verrathen.

Kaum waren die Fürsten mit den Anstalten für die Fehde zu Ende, so kamen neue, von Hagen gebungene Boten mit der Nachricht, daß Alles blinder Lärm gewesen, und die Sachsen und Dänen gar nicht die Absicht hätten, den Frieden zu brechen. Sigfried war fast unwillig über die vereitelte Siegeshoffnung, Hagen aber, der mit Genugthuung das verabredete Zeichen auf Sigfrieds Gewand erblickte, wußte Rath. Die Großen des Landes waren einmal versammelt, und so ward eine (längst vorbereitete) festliche Jagd im Odenwalde vorgeschlagen. Das fand Beifall, und man beschloß am andern Morgen mit umfassendem Waidgefolge aufzubrechen.

Kriemhildens trübe Stimmung war inzwischen nicht gewichen, sie versank nur noch tiefer in Sorgen und Angst. Schreckliche Gedanken erfüllten ihr den Tag, entsetzliche Träume die Nacht. Sie bereute den Verrath des Geheimnisses, und ahnte, daß sie ein neues Unrecht begangen habe. — Da trat Sigfried, schon im Jagdgewand, in ihr Gemach, frisch, heiter, in blühender Kraft, um ihr Lebewohl zu sagen. Sie warf sich an seine Brust, und bat ihn unter Thränen, von der Jagd zurück zu bleiben. Er küßte und tröstete sie mit lachendem Munde. Gott wird uns gesund erhalten, du sollst wieder heiter in meine Augen sehn! Laß dir inzwischen die Tage fröhlich mit deinen Frauen vergehn. Aber nur heftiger weinte und umschlang ihn Kriemhilde. Unterlaß das Jagen! schluchzte sie. Mir träumte, ich sah zwei wilde Eber dich verfolgen, du sankest, die Blumen der Haide befeuchteten sich roth — bleib, ich bitte dich, bleib zurück! — Liebes Weib, entgegnete er ruhig, ich kehre in wenig Tagen wieder. Von Feinden, die mir nachstellen, weiß ich hier nichts, und fürchte sie nicht. Deine Brüder und ihre Mannen sind mir hold, wie ich es nicht anders um sie verdient habe. — Glaub' es nicht, rief sie warnend, sie sinnen auf deinen Fall! Mir träumte weiter, ich sah zwei Berge, die über dich zusammenstürzten und dich bedeckten. Wenn du von mir scheidest, so vergeh ich vor Weh! — Er achtete ihrer Bitten und Warnungen nicht, umfing und küßte sie, und schied. Unter Thränen sah sie dem herrlichen Manne nach.

Mit Hörnerklang und Rüdengebell verließen die Könige Worms. Der alte König Sigmund blieb zurück, ebenso hatten sich Gernot und Giselher vom Jagen ausgeschlossen. — Bald kam der Zug zum Odenwalde. Man vertheilte sich nach allen Seiten, und die Berge und Schluchten widerhallten von lautem Jagdgetöse. Es war ein kraftvolles Waidwerk, man jagte auf Bären, Eber, Elche und Auerstiere. Sigfried that Wunder der Kraft, seine Mannen hatten zu thun, das von ihm erlegte Wild zusammen zu schleppen.

Schon ertönte vom Lagerplatz das Signal, den Tann zu räumen, da erblickte Sigfried noch einen Bären, den er sich nicht entgehen lassen mochte. Nach kurzem Kampfe überwältigte er ihn, band ihn lebendig, sprang dann zu Rosse und führte das grimmige Waldthier am Stricke mit sich zum Versammlungsplatz. Mit Staunen sah man ihn kommen. Da löste Sigfried die Bande des Bären, und mit gewaltigen Sätzen fuhr der Braune über den Plan, wo die Zelte standen. Er drang fliehend in die Feldküche, zerführte die Brände, warf Töpfe und dampfende Kessel um, rannte daher und dorthin, und Alles schrie, jubelte, hetzte und lachte über den urwüchsigen, ausbündigen Jägerscherz. Und als man genug des Spasses hatte, fing Sigfried seine Beute wieder ein, und übergab sie seinem Gefolge.

Die Jagd im Odenwalde.

Trefflich mundete das Mahl, das Rumolt der Küchenmeister bereitet hatte, aber es fand sich, daß man an dem Besten Mangel litt, der Wein fehlte. Sigfried, von heftigem Durst geplagt, ward unwillig, Hagen aber entschuldigte sich, er habe geglaubt, das Jagen werde im Spessart vor sich gehen, und den ganzen Vorrath des Weins dahin geschickt. Doch weiß ich Abhülfe, fuhr er fort. Unweit von hier fließt ein kühler Brunnen, eine Linde steht dabei. Thun wir einen Wettlauf dahin! Man sagt, Sigfried sei auch der beste Läufer. — Gunther und ich wollens mit ihm versuchen! Sigfried, arglos, unermüdet, überdies von des Durstes Noth getrieben, war einverstanden. Gut, rief er, wir laufen im vollen Pirschgewand, mit Schild und Speer, Bogen und Köcher! Es geschah. Sigfried war, wie immer, der Erste am Ziel. Schild, Schwerdt, Bogen und Köcher warf er ins Gras, lehnte den Speer an die Linde und kniete nieder, um die lechzende Zunge am frischen Waldbach zu kühlen. Da nahte Hagen, warf einen Blick auf das Zeichen in Sigfrieds Nacken, raffte Bogen und Schwerdt vom Boden, nahm den Wurfspieß, sprang zurück, und warf ihn mit aller Kraft gegen den Wehrlosen. Er hatte gut gezielt. Sigfried fuhr zusammen, die Spitze des Speers drang mit einem Blutstrom aus seiner Brust, er fühlte den Tod im Herzen. Noch konnte er aufspringen. Vergeblich suchte er nach seinen Waffen, nur den Schild fand er. Den ergriff er und schleuderte ihn mit letzter Kraft dem Fliehenden nach. Er traf ihn nicht mehr, der Schild fuhr dröhnend in den Boden, daß Erde, Kies und Moos rings umherstoben. Da sank der Held der Nibelungen krampfhaft zuckend in das Gras, und sein Blut färbte die Blumen des Waldes. Aber die gewaltige Lebenskraft mochte den Heldenleib nicht so leicht verlassen. Im Todesringen ward Sigfried sich bewußt, welcher Verrätherei er erliegen mußte. Weh euch, ihr Ungetreuen! rief er, wie hab ich das um euch verdient? Für alle Zeit seid ihr und die von Euch geboren werden um dieser That willen verflucht! Mit Schande sollt ihr geschieden sein von allen guten Recken! — Das ganze Jagdgefolge eilte herbei, als es Sigfried fallen

Sigfrieds Ermordung.

sah. Auch Hagen und der König kamen zurück. Gunther brach in Thränen aus, während Alle voll Bestürzung den Sterbenden umstanden. — Deine Thränen sind unnöthig, begann Sigfried, du hast es so gewollt, und hast's erreicht! — Hagen aber nahm das Wort: Warum klagt ihr? Unsre Sorge hat ein Ende. Ich rühme mich, daß ich seiner Herrschaft ein Ziel gesetzt habe! — Einer Schandthat möcht ihr Euch rühmen! fuhr der Todwunde auf. Weh meinem Sohne, daß man ihm vorwerfen wird, seine eigenen Verwandten haben ihm den Vater erschlagen! Nie ward ein ungerechterer Mord gethan, denn immer war ich Euch treu. Nun aber laßt es genug sein! Willst du noch etwas gut machen, Gunther, so nimm mein liebes Weib in Schutz, sie ist deine Schwester. O keiner Frau ward von ihren Freunden größeres Leid gethan! Und glaubt es mir, dem Sterbenden: es wird eine Zeit der Vergeltung kommen, ihr habt nicht nur mich, ihr habt Euch selbst erschlagen! Bei diesen Worten ging ein Krampf durch seinen Körper, sein Haupt sank rückwärts in die Blumen, Sigfried war todt. So starb der Nibelungenkönig, in seiner reinen Jugendkraft, Innigkeit und Lauterkeit des Gemüths, die schönste und edelste Heldengestalt der mittelalterlichen Dichtung. —

Man legte die Leiche auf einen Schild, und wünschte zu verhehlen, daß Hagen die That gethan. Räuber sollten Sigfried erschlagen haben. Hagen aber rief: Ich selbst führe den Todten nach Worms zurück! Daß er durch mich gefallen, mag jeder wissen. Meiner Frauen Thränen sind gestillt. Daß andere darum fließen, acht' ich geringe! — Dennoch wartete man die Nacht ab. Nicht mit lautem Getöse, schweigend, im Dunklen kehrte der Zug heim. Hagen ließ Sigfrieds Leiche vor die Schwelle von Kriemhildens Wohnung legen. Stumm und in banger Ahnung kommender Dinge, suchte jeder Dach und Lager. So, mit Verbrechen und Blut befleckt, endete die Königsjagd im Odenwalde. —

Morgens, als die Glocken vom Münster läuteten, schickte Kriemhilde sich an, zur Frühmesse zu gehen. Die Sonne war noch nicht aufgegangen. Da trat der Königin erschreckt ein Kämmerer mit dem Licht entgegen. Wartet noch, Fraue! rief er, auf Eurer Schwelle liegt ein Ritter erschlagen! Sofort wußte die Königin, was geschehen war. Ohnmächtig, lautlos stürzte sie zu Boden. Mit einem wilden Aufschrei aber kam sie wieder zum Bewußtsein, sprang auf, und flog dem Ausgang des Palastes entgegen. Es war ihr Gatte, der mit blutigen Gewändern leblos am Boden lag. Jammernd warf sie sich zu ihm, nahm sein schönes Haupt in den Arm, und küßte die bleichen Lippen. Ermordet bist du! rief sie, ermordet! Brünhilde hat es gethan, und Hagen hat es gethan! — Der Palast, die ganze Stadt wurde wach, und von Mund zu Mund flog im Zwielicht des Morgens die Schreckensnachricht. König Sigmund, der greise Vater des

Erschlagenen, kam mit seinen Mannen herbei, rang die Hände, und rief Wehe über das ungastliche Haus und das verrätherische Fest. Mit Mühe nur konnte er seinem Gefolge Einhalt thun, das mit gezückten Schwerdtern sofort Rache nehmen wollte. Bedrohlich wogten Reisige und Bewaffnete um den Palast und durch die Stadt. Laut klagte das Volk um den herrlichen, vielbewunderten Helden. Gernot und Giselher waren um die Schwester bemüht, und in den brüderlichen Herzen regte sich Schmerz und glühender Zorn. Auch die alte Mutter Ute kam, und half der Jammernden klagen, wo es nichts zu trösten gab. Furchtbar war die Deutung ihres Traumes in Erfüllung gegangen. — Der Tag war angebrochen. Man hüllte Sigfrieds Leiche in königliche Gewänder und legte sie auf ein Schaubett. Da erschien auch Gunther, mit beladnem Gewissen, gefolgt von Hagen und allen seinen Großen. Der König wagte der Schwester nicht ins Auge zu sehen, ihr aber verscheuchte sein Anblick die Thränen, und voll Zorn und Rachegefühl stand sie vor ihm. Er wollte sie trösten, wollte entschuldigen, Mörder hätten ihren Gatten erschlagen. Die Mörder kenn ich! rief sie mit flammenden Blicken. Du und Hagen, ihr habt sein Blut vergossen! Heran, ihr Alle, und beginnt die Blutprobe! Tretet einzeln herbei, und die Wunden werden selbst den Mörder verkündigen! — Da gingen sie zur Bahre, Mann für Mann. Als aber Hagen zu dem Todten trat, begann das Blut von Neuem aus der Wunde zu fließen, und klagte ihn als den Mörder an. Kriemhild brach in Thränen zusammen, Hagen aber stand trotzig und ruhig da, eine eiserne, alles Menschenweh verhöhnende Gestalt.

Drei Tage und drei Nächte ward die Leiche, von hundert Kerzen umgeben, im Münster ausgestellt. Mönche und Pfaffen sangen unablässig, das Volk strömte ein und aus, Kriemhilde aber lag die ganze Zeit ohne Speise und Trank bei der Bahre, aufgelöst in Thränen und Schmerz. — Als Sigfried endlich beigesetzt war, rüstete König Sigmund sich zur traurigen Heimfahrt. Kriemhilde konnte sich nicht entschließen, ihm zu folgen, selbst ihr daheim gebliebenes Kind hatte jetzt geringere Anziehungskraft, als die Stätte, wo ihr Gatte begraben lag. Sie empfahl den Knaben ihrem Schwäher und seinem Lande zur treuen Pflege. — So schied König Sigmund von Worms, ohne Abschied von Gunther, ohne das Gefolg und Gepränge, das ihn und seine Kinder eingeholt hatte. Nur Giselher, der treue Freund Sigfrieds, gab ihm das Geleite. — Kriemhilde, die trauernde Wittwe, bezog einen Palast dicht neben dem Münster, wo sie täglich für die Seele ihres Gatten betete. Sie lebte still und zurückgezogen nur ihrem Schmerze. Mit Gunther pflegte sie keiner Gemeinschaft. Jahrelang sprach sie nie ein Wort mit ihm, nur Frau Ute, Gernot und Giselher besuchten sie.

Inzwischen lag Hagen dem König oft und viel an, daß er von Kriemhildens Aufenthalt in Worms größeren Vortheil ziehen möge. Sie ist reich,

sagte er, sie besitzt den ganzen Hort der Nibelungen als Eigenthum. Beredet sie, daß sie ihn hierher bringen lasse, was nützt er ihr da im Bergverließ? Und ist er erst hier, nun, so sind die Schätze auf Eurem Grund und Boden. Gunther, immer zu schwach, um seinem Rathgeber ernstlich zu widersprechen, war endlich einverstanden. Gernot und Giselher, die arglosen Jünglinge, wurden dazu mißbraucht, Kriemhilden zu überreden, und sie thaten es, in der Hoffnung, daß die Schätze Kriemhilden erfreuen würden. Sie dachte darüber nach. War durch Gold nicht Alles zu erreichen? Konnte sie sich dadurch nicht manchen Mann zu Schutz und Trutz verpflichten? So tief sie ihrem thatlosen Schmerze nachhing, sie ahnte doch, daß sie noch Freunde brauchen werde. So ließ sie sich von ihren Brüdern einen Eid schwören, daß man sie im unumschränkten Besitze des Hortes lassen wolle, und willigte ein. — Von ihr beauftragt begaben sich Gernot und Giselher nach Nibelungenland, um den Hort abzuholen. Sie hatte frei darüber zu schalten, und so lieferte Alberich die Schlüssel, traurig und murrend, aber ohne Widerstand aus. Zwölf Lastwagen hatten vier Tage lang zu thun, um die Schätze aus dem Berg in die Rheinschiffe zu fahren. Die Mehrzahl der Diener des Hortes begleiteten ihn nach Worms, wo er sicher geleitet anlangte. Säle, Kammern und Thürme in Kriemhildens Palast wurden mit den Kostbarkeiten angefüllt, es war eine Herrlichkeit, für die man alle Königreiche hätte bezahlen können. Traurig ging Kriemhilde unter den Schätzen umher, sie hätte sie gern hingegeben, wenn dafür das Leben des Gatten zurückzukaufen gewesen wäre. Und dennoch weidete sie sich an dem Anblick des Hortes. Sigfried hatte ihn erkämpft, er hatte ihn ihr einst als Morgengabe geschenkt. Lebhafter war in jenen Zeiten die Freude an kostbarem Geräth und Waffen, an Gold und Edelsteinen. Der Glanz und Schimmer von Kleinodien wirkte stärker auf die Einbildungskraft, er verbreitete einen Zauber, der zu unverstandnen, aber doch frohen Empfindungen anregte. Die innere Erhebung, die in gebildeteren Jahrhunderten die Kunst ausübt, fühlte die Urzeit der bunten Pracht gegenüber. Das Gold war der Inbegriff aller Pracht. Aber nicht das zum Gelde geprägte, sondern zum Schmuck und Geräth verarbeitete Gold war das Erwünschte, der Besitz wollte nicht nach Zahlen, sondern nach Gegenständen rechnen. Wenn die Dichtung der Urzeit daher Reichthümer schildert, so zählt sie keine Tonnen Goldes, kein bloßes Mittel des Besitzes auf, sondern sie schafft die Werkzeuge des gewöhnlichen Gebrauchs zu Prachtstücken um, und vervielfältigt sie ins Unendliche.

Der Nibelungen Hort.

Kriemhild war mit ihren Schätzen freigebig, sie machte Arme reich, sie verpflichtete sich Tausende, und ward angesehen und gepriesen im Lande. Das aber war nicht nach Hagens Sinne. Er drang in den König, ihrer Freigebigkeit Einhalt zu thun, ihr den Schatz zu nehmen. Sie werde dadurch Alles an sich ketten und endlich den König gefährden. Sie sei ein böses

Weib, und sinne auf Rache. Gunther mahnte an den Eid, den er der Schwester geschworen, und hieß ihn schweigen. Der grimme alte Recke aber ruhte nicht. Es kam zum heftigen Streit. Giselher trat für die Schwester ein. Du hast Kriemhilden so viel Leid gethan, fuhr er gegen Hagen auf, daß ich dir's fortan wehren will! Und wärst du nicht meine Sippe, es ginge dir an den Leib! — Gernot aber rief: Weh diesem Golde! Eh es noch Einmal unser Haus zu eigenmächtigen Thaten aufreizte, sollte man es in den Rhein versenken, wo er am tiefsten ist! — Das Wort merkte sich Hagen und sprach nicht mehr von der Sache. Bald darauf mußte Gunther zu einer Heerfahrt ausziehn. Seine Brüder, Verwandten und Großen des Landes mit allen ihren Mannen folgten ihm. Nur Hagen blieb unter einem Vorwand zurück. Als er sah, daß kein Widerstand geleistet werden konnte, brach er mit einer bewaffneten Schaar in Kriemhildens Palast, ließ Säle, Kammern und Thürme ausräumen, und den ganzen Schatz aufpacken. Nichts frommte der Widerspruch, das Klagen und Drohen der wehrlosen Wittwe. Hagen führte den Nibelungenhort davon, und versenkte ihn in die Wellen des Rheins. — Der König kehrte aus dem Felde heim, er und seine Brüder schalten die Gewaltthat mit harten Worten, aber so groß war die persönliche Uebermacht Hagens, daß er ungestraft und trotzig sich seines neuen Sieges freuen durfte.

Kriemhildens ganzes Gemüth empörte sich über diese neue Kränkung. Glühend erwuchs ihr Haß gegen den furchtbaren Mann, und wilde Rachepläne durchtobten ihre Brust. Aber sie mußte erfahren, daß ihren Klagen bei Gunther kein Recht werden sollte, und so verzehrte sich die Machtlose in drohender, stummer Leidenschaft. — Frau Ute hatte inzwischen eine fürstliche Abtei zu Kloster Lorch gestiftet. Auch von Kriemhilden war reich dazu beigesteuert worden. Neben dem Kloster erhob sich ein Gesiedel zur Wohnung der Gründerin. Dahin dachte sich die alte Königin für den Rest ihres Lebens zurückzuziehen. Die Gebäude waren fertig und harrten der Bewohner. Da trat Frau Ute eines Tages zu ihrer unglücklichen Tochter, und lud sie ein, ihre stille Einsamkeit zu Kloster Lorch zu theilen. Dort, abgeschieden von der Welt, werde sie ruhiger werden und Trost finden. Kriemhilde war in einer Gemüthslage, wo sie sich von der Welt, von Gott selbst verlassen glaubte, und so willigte sie ein, zu entsagen und mit der Mutter zu gehn. Nur Eins bedang sie sich aus, daß Sigfrieds Leiche mitgenommen und in der Kirche zu Lorch beigesetzt werde. Schon wurde die Abreise vorbereitet, als eine Wendung ihres Geschicks eintrat, die sie dem Leben, und allen ihren leidenschaftlichen Plänen wiedergab.

Etzels Werbung. Es kamen Boten aus fernem Osten zu dem Burgundenkönig. Der mächtige Hunnenkönig Etzel ließ um die Hand der Wittwe des gefallenen Nibelungenkönigs werben. Markgraf Rüdiger von Bechlaren stand an der

Spitze der hunnischen Gesandtschaft. Gunther konnte sich die Verbindung mit einem Fürsten, dem alle Völker des Ostens unterthan waren, nur zur Ehre anrechnen. Ehe er jedoch mit Kriemhilden sprach, versammelte er den Rath seiner nächsten Verwandten und Freunde. Alle waren für diese Heirath, ausgenommen Hagen. Er eiferte mit aller Kraft. Laßt dieses Weib zu Macht und Ansehn gelangen, rief er, und ihr seid verloren! Ins Kloster mit ihr, das ist der Ort, wo sie nicht mehr schaden kann! — Wiederum war es Giselher, der feurig ihre Sache vertrat. Sollten wir immer nichtswürdig an ihr handeln? fuhr er fort. Froh sollten wir sein, wenn ihr endlich Liebes geschieht. Was Ihr auch redet, Hagen, ich werde ihr in Treuen dienen! — Hagen ward überstimmt. Man trug Kriemhilden die Werbung Etzels vor.

Die immer noch Trauernde wähnte, daß man Spott mit ihr triebe. Jede Vorstellung wies sie mit Heftigkeit von sich, nimmer wollte sie einem andern Manne angehören, und ihr Schmerz um den Verlornen erneuerte sich mit verdoppelter Gewalt. Viele Tage währte es, ehe man sie überredete, den Markgrafen von Bechlaren nur zu sehen. Endlich gab sie es zu. Rüdiger erschien mit ganzem Gefolge und trug ihr den Antrag seines Königs vor. Er verhieß ihr alle königliche Macht und Ehre, den höchsten Glanz, den ein Fürstenthron aufzuweisen habe. Kriemhilde entgegnete mit Würde, aber trüb und gebeugt. Sie bat, daß man sie zu keinem Entschlusse drängen möge. Nachdem Rüdiger sich entfernt, sandte sie nach ihrer Mutter und ihrem Lieblingsbruder Giselher, um beide um Rath zu fragen. Giselher redete ihr aus frohem Herzen zu, selbst Frau Ute wollte ein Glück in dieser Werbung sehen, und ihren Segen geben. Dennoch lief der zweite Besuch der Königsboten bei Kriemhilden auch noch erfolglos ab. Da ließ Rüdiger um eine geheime Unterredung bitten. Der wackre Mann hatte inzwischen genug von dem Unrecht, das man ihr angethan, erfahren, er erkannte den Werth des schönen, hohen Weibes, und wollte es zu seiner Königin erwerben. Kriemhilde empfing ihn in ihrem Gemache. Er drang in sie mit warmen und treuen Worten. Sie wandte vor, daß sie sich nicht entschließen könnte, sich einem noch dem Heidenthum angehörigen König zu vermählen. Indessen hatte Rüdiger bereits erkannt, wie sie zu gewinnen sei. Laßt Euer Weinen, hehre Fraue! begann er in leiserem und vertraulicherem Ton. Im Hunnenreiche sollen Eure Thränen vergolten werden. Wer Euch jemals Uebles gethan, er soll es büßen! Und hättet Ihr in Eurer neuen Heimath nur mich, meine Freunde und Mannen, Ihr solltet volle Vergeltung an Euren Feinden üben!

Das zündete wie ein Blitzstrahl in Kriemhildens Herzen. Die Weichheit und Schwäche ihres Schmerzes entschwand, und leidenschaftliche Regungen des Hasses, der Rachelust, stiegen mit neuer Gewalt in ihr auf. Macht,

Kriemhildens Rachepläne. Größe, Reichthum, gaben sie ihr nicht jedes Mittel in die Hand, ihrem Herzen Genugthuung zu verschaffen? Rasch entgegnete sie: So schwöret mir, Rüdiger, was auch immer mir gethan ward, oder was mir noch bevorsteht, daß Ihr mir der Nächste sein wollt, mein Leid zu rächen! — Dazu, Frau, bin ich bereit! Schnell rief Rüdiger die Seinen herbei, und alle legten ihr den Schwur der Treue und des Gehorsams ab. Der Bund war geschlossen. Sogleich sendete der Markgraf Boten an Etzel zurück, um die frohe Nachricht zu melden.

Hagen aber hoffte Kriemhilden noch eine Kränkung zuzufügen. Es stellte sich heraus, daß er nicht den ganzen Nibelungenhort versenkt hatte. Viel davon war versteckt gewesen, Kriemhilde war immer noch reich. Er fürchtete, sie werde sich mit den Schätzen eine starke Schaar von Kriegsmannen werben und mit sich aus dem Lande führen. Daher drang er darauf, daß der Rest des Hortes in Gunthers Hand zurückbleibe. Kriemhilde klagte bei Rüdiger. Der Markgraf trat den Burgunden mit Würde entgegen. Behaltet das Gold! sagte er. Meine Fraue findet im Hunnenland den Nibelungenhort doppelt und dreifach ersetzt, sie kann auf Etzels Throne dieses geringen Theils entbehren. — Hagen aber sollte diesmal nicht triumphiren. Denn Markgraf Eckewart von Burgunden trat hervor, und erklärte, daß er Kriemhilden mit allen seinen Mannen freiwillig folge. Er war stets der Erste in ihrem Gesinde gewesen, er versprach ihr jetzt, sie zu begleiten, bis der Tod ihn von ihr scheide. — Schnell wurden die Rüstungen zur Abreise gemacht. Kriemhilde stiftete noch reichliche Seelenmessen für Sigfried, dann umarmte sie ihre Mutter, ihre jüngeren Brüder und ihre Frauen, und folgte Rüdiger in eine neue, fremde Heimath. —

Die Fahrt ging glücklich von Statten. Bei dem Bischofe von Passau, Kriemhildens Oheim, nahmen die Reisenden einen Aufenthalt, einen zweiten zu Bechlaren, wo sie von Frau Gotelind, Rüdigers Gattin, und deren Tochter liebevoll empfangen wurden. Je mehr sie nach Osten kamen, desto mehr verkündete sich der Mittelpunkt der hunnischen Herrschaft. Fürsten und reisiges Volk aller Sprachen, Sitten und Trachten, erwarteten und begrüßten die Königin, und schlossen sich ihrem Gefolge an. Da waren Russen aus dem Lande Kiew, Polanen und Griechen, und das wilde Volk der Petschenegen. Etzels Weltmacht. Herzog Ramung kam mit seinen Walachenschaaren, die auf windschnellen Rossen den Zug gleich wilden Vögeln umschwärmten. Gibich, Hornbog und Iring, Herzog Hawart von Dänemark, Irnfried von Thüringen, Dietrich von Bern, der Gothenkönig; endlich Blödelin von Ungarland, Etzels Bruder. Jede Nation, die der Sturm der Völkerwanderung von ihren Wohnplätzen aufgerüttelt und der hunnischen Herrschaft untergeben oder zinsbar gemacht hatte, von der Nordsee bis zum rothen Meer, schickte seine Abgesandten. Inmitten unabsehbarer Völkerschaaren betrat die Königin ihr neues Reich.

Mit gleich ausgedehnter Machtentfaltung kam Etzel ihr entgegen. Die erste Begrüßung fand im Angesichte zweier Heerlager statt, die alle Nationen des Ostens in sich vereinigten. Etzel war überrascht von Kriemhildens Schönheit, sie selbst fühlte im Besitz so großer Macht zum Erstenmal wieder eine stolze Genugthuung. Die Hochzeit ward in Wien gefeiert. Achtzehn Tage lang währten die Festlichkeiten. Dann führte Etzel seine Gemahlin nach Hunnenland (Ungarn), wo er seinen Wohnsitz hatte.

Kriemhilde lebte in hohen Ehren. Sie genas eines Sohnes, der getauft ward, und den Namen Ortlieb erhielt. Jahre vergingen. Sie ward geliebt, gepriesen, hatte Macht, Reichthum, und doch fühlte sie sich fremd und heimathlos. Sie wünschte, ihre Mutter wäre bei ihr. Oft träumte ihr, Etzel führe ihr Giselher entgegen, und sie küßte ihren Liebling. Immer standen die Bilder der Heimath ihr vor der Seele, und immer das Bild Sigfrieds, ihres ersten Geliebten. Unvergessen war der Groll gegen Hagen, und je mehr die Sehnsucht nach den Ihrigen erwachte, desto heftiger belebte sich der alte Haß gegen den Furchtbaren, der die Schuld trug, daß sie so viel gelitten, und nun in der Fremde leben mußte. Sie wollte die Brüder wiedersehn, aber auch ihn, den bösen Geist ihres Hauses. In ihrer Macht wollte sie ihn endlich haben, und ihm jeden Frevel vergelten. — So trug sie ihrem Gatten den Wunsch vor, alle die Ihrigen einmal bei sich zu beherbergen. Dein Wille ist meine Freude! sagte Etzel, und besprach sogleich alles Nöthige mit ihr. Die beiden hunnischen Fidler Wärbelin und Swemmelin wurden als geeignete Gesandte ausgewählt, um die Einladung nach Worms zu bringen. Ehe die Boten abgingen, schärfte Kriemhilde ihnen insgeheim ein, darauf zu achten, daß Hagen mitkäme. Er kenne die Länder, und sei der beste Wegführer.

Die Boten kamen nach Worms, und richteten Alles aus. Gunther, seine Brüder und Vettern verspürten große Lust zu der Reise. Hagen aber durchschaute sofort den Plan Kriemhildens. Er widerrieth die Fahrt. Erinnert Euch, wiederholte er immer, was wir an ihr gethan! Sie brütet Rache. Nicht nur gegen mich, gegen Euch alle. — Giselher entgegnete: Da Ihr Euch schuldig wisset, Freund Hagen, so mögt Ihr zurück bleiben und Euch wohl bewahren! Wer sich der Fahrt getraut, wird uns folgen. — Da fuhr Hagen zornig auf: Wer wirft mir Furcht vor? Nicht um meinetwillen warnte ich! Da Ihr darauf besteht, laß ich's Euch versuchen, und Niemand anders als ich soll Euer Führer sein! — So ward die Einladung angenommen. Aber Hagen traf seine Vorsichtsmaßregeln. Wie sehr die Boten es auch eilig hatten und um Urlaub baten, er ließ sie nicht fort. Erst sollten die Burgunden gerüstet sein, damit Kriemhilde ihnen nicht zuvor käme. Die ganze Heeresmacht Gunthers wurde aufgeboten, alle seine Vasallen mit ihren Mannen kamen herbei, gerüstet wie zur Heerfahrt. Unter

Fahrt der Burgunden nach Hunnenland.

den Ersten des Landes waren Dankwart, Hagens Bruder, und Volker von Alzei. Weil er den Fidelbogen kunstreich zu führen wußte, wurde er der Spielmann genannt. Es verstand sich, daß die Frauen daheim blieben. Gunther befahl seinen Sohn in die Obhut getreuer Recken. Erst nachdem alle Rüstungen vollendet waren, wurden die Boten entlassen. Ihnen auf dem Fuße folgte der Zug der Burgunden. Hagen führte ihn.

Aber schon der Anfang der langen Fahrt war verhängnißvoll. Am zwölften Tage kamen die Burgunden an die Donau. Das Wasser war breit und tief, keine Fuhrt zu finden, keine Fähre zu entdecken. Hagen hieß den Zug halten, und ging am Strome hin, nach einem Fergen zu suchen. Endlich hörte er einen Brunnen rieseln, und meinte Stimmen zu vernehmen. Er lauschte, und ging dem Schalle nach. Da ward ihm im felsigen Versteck ein wunderbarer Anblick. In der kühlen Flut badeten Wasserfrauen. Bald schwammen sie umher, bald schwebten sie wie die Vögel über den Wellen. Hagen schlich herbei. Sie gewahrten ihn und wollten entfliehn, aber schon hatte er ihre am Ufer liegenden Gewänder ergriffen, und so mußten sie ihm weissagen. Er fragte die nächste. Reitet zu! rief sie. Nie ward eine bessere Reise gethan, nie Gäste ehrenvoller aufgenommen! mein Haupt zum Pfand! — Er warf ihnen die Kleider hin. Rasch fielen sie darüber her, und rissen sie an sich. Ho! rief darauf ein anderes Wasserweib, meine Muhme hat gelogen, sie wollte nur das Gewand zurück haben! Ihr seid betrogen Alle! Kein Mann kommt lebend aus Hunnenland zurück, als allein des Königs Kapellan! — Im grimmigen Muthe wendete der Recke sich zum Gehen. Wartet noch, Herr Hagen! rief ihm eine dritte nach. Da jenseits über dem Wasser ist eine Herberge, die hat ein starker Ferge inne. Er ist wild und fährt nicht Jeden, auch nicht um Lohn, denn Feinde sind in der Nähe. Rufet über das Wasser, ihr wäret Amalrich, sein Bruder, dann holt er euch über. — Hagen folgte dem Rathe. Laut tönend rief er über die Flut, daß die Ufer widerhallten. Der Ferge stieß ab und kam. Aber zornig entbrannte er, da er die Täuschung erkannte. Hagen bot ihm Lohn, er müsse hinüber, und sprang in die Fähre. Da erhob der Fährmann das Ruder und schlug damit nach dem Recken, daß dieser niederstürzte. Schnell aber sprang Hagen wieder auf, riß sein Schwert von der Seite, und schlug dem Fergen das Haupt ab. Den Körper warf er in die Wellen, bemächtigte sich des Ruders, und ließ die Fähre stromab treiben. Mit lautem Gruße ward er von den Burgunden empfangen. Nun begann die Ueberfahrt des Heeres, eine lange, mühevolle Arbeit. Der König bemerkte erschreckend das noch rauchende Blut. Hagen wich seiner Frage aus. Er selbst habe sich leicht verwundet. Schon brachte die Fähre die letzte Schaar hinüber. Mit ihr den Kapellan des Königs. Halb grimmig über das Wort der Wasserfrauen, daß dieser allein lebend zurück kommen sollte, halb auch, um ihr Wort zu prüfen, ergriff

Die Wasserfrauen.

Ueberfahrt.

Hagen den Priester beim Schopfe, und schleuderte ihn weit hinaus in die Wellen. Alles schrie laut auf, der König rief zornig vom Ufer her, Hagen aber beobachtete ruhig seine Probe. Der Kapellan aber schwamm mit Gottes Hülfe über das Wasser, kam an's Ufer, das er verlassen hatte, wohlbehalten an, und schüttelte seine Kleider. Fahrt hin zu den Hunnen! rief er, ich kehr allein zurück zum Rheine, den Euer Keiner wiedersieht! — Das wußte nun auch Hagen. Die Vorwürfe Gunthers und der Uebrigen ließ er über sich ergehen, und zertrümmerte die Fähre. Kehren wir nicht zurück, rief er, so soll uns wenigstens auch Niemand nachfolgen.

Aber neue Hindernisse ereilten die Reisenden. Des Fergen Tod war bekannt geworden, der Herzog vom Baierland setzte dem Zuge mit bewaffneter Macht nach, um seinen Mann zu rächen. Hagen flog zur Nachhut. Der Angriff der Baiern ward zurückgeschlagen, Hagen wachte darüber, daß der König gar nichts von dem Abenteuer erführe. Nach langen Wegesmühen ward den Burgunden endlich Rast zu Bechlaren. Rüdiger ging ihnen mit Frau und Tochter grüßend entgegen. Er hatte für die Unterkunft Aller gesorgt. Man ließ sich's wohl sein, und pries den Markgrafen um seiner schönen Gemahlin und seiner noch schöneren Tochter. Zwischen ihr und dem jungen Giselher war seit der ersten Begegnung eine schüchterne Neigung aufgekeimt. Volker und Hagen bemerkten es, ihnen erschien es vortheilhaft, sich den mächtigen Markgrafen enger zu verbinden. So wurde das jugendliche Paar verlobt, und durch das frohe Ereigniß leichter gestimmt, feierten die Burgunden Feste, und ließen sich's wohl sein zu Bechlaren. Als der Abschied kam, tauschte man Geschenke. Rüdiger gab Gunthern ein schönes Waffengewand, Gernoten ein Schwert. Hagen bat sich von der Markgräfin einen mächtigen Schild aus, den er im Waffensaale hangen sah. Es war Nodungs, ihres Vaters, Schild. Sie gab ihm das riesige Waffenstück, das allein des kräftigsten Recken würdig war, zum theuren Andenken. Volker aber trat mit der Geige dankend vor die Frauen, fidelte süße Töne und sang ihnen seine Lieder. Damit nahm man Urlaub und schied von Bechlaren. —

Giselhers Verlobung.

Schon hatte auch Rüdiger eilende Boten an den Hof Etzels geschickt, daß die Burgunden da wären. Kriemhilde frohlockte, die Aussicht des Gelingens ihres Plans beflügelte ihr glühendes Rachegefühl. Auch sie war gerüstet. Weite Säle und Herbergen waren erbaut worden, um all die Tausende von Gästen unterzubringen. — Dietrich von Bern, der Gothenkönig, ritt ihnen eine Tagreise entgegen. Er kannte Hagen aus alter Zeit. Jetzt nahm er den Jugendgenossen bei Seite, und warnte ihn vor Kriemhildens Zorn. Er sah schlimme Tage voraus, und war betrübt, denn er, der selbst von Etzel abhängig war, konnte, wenn es zum Kampfe kam, nicht neben Hagen stehen. Dennoch schüttelten die Jugendgenossen sich die Hände und sprachen von alten Reckentagen. So führten sie, die beiden Gewaltigsten seit

Ankunft der Burgunden. Sigfrieds Tode, den Zug zum Ziele. Von allen Seiten strömte es herbei, man wollte Hagen sehen, den ungeheuren, der Sigfried erschlagen hatte. Groß war er und breit von Brust, sein Haar mit Grau gemischt, Schrecken erregend sein Antlitz. — Die Burgunden kamen zum Palast. Kriemhilde empfing sie in allem Pomp und Gepränge ihrer Macht. Sie eilte auf Giselher zu, umarmte und küßte ihn, die Andern begrüßte sie kühl und stolz. Als Hagen dessen inne ward, band er seinen Helm fester. Nach solchem Gruße — begann er halblaut, werden Fürsten und Mannen auf ihrer Hut sein müssen! — Kriemhilde hatte es gehört. Willkommen seid Ihr, Herr Hagen, wie Ihr es verdient, erwiderte sie. Vielleicht bringt Ihr mir den Nibelungenhort mit von Worms? — Das wäre verlorne Arbeit! meinte Hagen. Haben wir doch an Halsberg und Schild, Helm und Schwert genug zu tragen! Andres bring ich Euch nicht mit!

Sogleich ließ die Königin den Befehl ergehen, daß alle Burgunden die Waffen abzuliefern hätten. Der Widerstand war allgemein, selbst Dietrich von Bern widersprach, und so mußte Kriemhilde sich bescheiden. Hagen aber hatte ihr schon eine neue Kränkung zugedacht. Er sah sie über den Hof nach dem Frauenpalast schreiten. Rasch gewann er Volker. Beide Recken setzten sich auf eine Bank vor dem Portal. Volker strich den Fidelbogen, Hagen aber legte sein Schwert breit über die Knie. Von Gold war die Scheide, roth die Borten, ein grasgrüner Jaspis am Griff, es war Balmung, Sigfrieds Schwert. Kriemhilde näherte sich der Thür, aber trotzig blieben die Recken sitzen. Da erkannte sie Sigfrieds Waffe. In flammendem Zorn blieb sie vor Hagen stehn, der nicht vor ihr aufstand. Ihr, der Mörder Sigfrieds, rief sie, wollt nicht ablassen, mich zu beleidigen? Wißt Ihr, in welchem Lande Ihr seid? — Was soll der Rede mehr? warf Hagen trotzig hin. Ich bin's, Hagen, der Sigfried erschlug. Um Frau Kriemhilde that ich's, weil sie Brünhilden schalt. — Die Königin wandte sich um, und schritt auf die nächsten ihrer hunnischen Freunde zu, die sie durch das bunte Gewimmel des Hofes kommen sah. Sie sollten jene beiden frechen Wächter ihres Palastes vertreiben. Die Hunnen weigerten sich, und baten die Königin, davon abzustehn. Kriemhilde eilte zu Etzel.

Dieser hatte inzwischen die fürstlichen Gäste aus Burgunden empfangen, und saß mit ihnen und Rüdiger beim Willkommenstrunk. Kriemhilde beschloß auf eigne Hand etwas zu unternehmen. Auch kam ihr die Stimmung der hunnischen Edlen zu statten. Der Uebermuth der Burgunden wurde übel aufgenommen, und schon die Kampfspiele am ersten Tage zeigten vielfach feindliche Gesinnungen. Dietrich von Bern drang darauf, daß sie eingestellt würden. Als am Abend Gunther mit seinen Brüdern zu dem ihnen eingeräumten Palaste schritten, war ein heftiges Zudringen, und Hagen hatte Drohungen nöthig, um seine Herren sicher über den Hof zu bringen. Mit

orientalischer Pracht waren ihnen die Schlafgemächer bereitet, dennoch versahen sie sich keines Guten. O weh dieser Nachtruhe! seufzte Giselher, und o weh! um meine Freunde! Wie liebreich meine Schwester mir auch entgegen kam, ich fürchte, wir bezahlen diese Fahrt mit dem Leben! — Lasset Euer Sorgen, entgegnete Hagen. Ich stehe als Schildwache vor Eurer Thür, und behüte Euch bis zum Morgen.

Er ging, die Fürsten legten sich nieder. Mit Volker hatte Hagen ein Schutz= und Trutzbündniß geschlossen. Beide setzten sich in voller Waffenrüstung mit blankem Schwert vor die Thür. Da strich Volker die Fidel, daß es hell durch die Nacht erklang, immer süßer und sanfter, bis er die Schlafsuchenden drinnen mit seinen Tönen in Schlummer gewiegt hatte. Das Thor, das die Recken bewachten, lag im Schatten, sie wurden nicht gesehn. Sie aber beobachteten, wie von der andern Seite Helme durch das Dunkel blitzten. Volker stand auf, fuhr mit geschwungenem Schwert unter die Heranschleichenden, und wie Schatten der Nacht stoben sie im Dunkeln auseinander. — Still und regungslos saßen die treuen Wächter darauf die Nacht hindurch. Mich kühlen so die Panzerringe, begann Volker, der Morgen kann nicht fern sein! Und der Morgen kam. Hagen drang darauf, daß die Könige und ihre Mannen heute schon zur Messe in voller Rüstung gingen. Das befremdete Etzel sehr. Der Tag diente nur dazu, die allgemeine Stimmung schwüler zu machen. In der nächsten Nacht saßen Hagen und Volker wieder wachsam vor der Thür. Da sahen sie einen vornehmen Hunnen unter einem Fenster hin und her gehn. Ihn rief ein Liebesabenteuer. Volker aber, feindliche Absichten vermuthend, drang auf ihn ein, und erschlug ihn. Das war das Zeichen zu erbitterter Feindschaft. Jetzt ward es Kriemhilden leicht, das Rachewerk zu beginnen. Sie gewann Herrn Blödelin, der, selbst ein hunnischer Fürst, und Etzels Bruder, ergrimmt war über das Auftreten der Gäste, und versprach, den ersten Angriff zu leiten. Er beschloß, an der Mittagstafel in der Herberge, wo die Edeln und Mannen Etzels mit den Burgunden speisten, heut den Vorsitz zu nehmen. Dankwart stand hier an der Spitze der Gäste. Sie sollten überfallen und zum Kampfe gezwungen werden.

Hagens und Volkers Nachtwache.

Der Raum, in welchem die Herren speisten, befand sich in einem besonderen Theile der ungeheuren Palastbaulichkeiten. Ein Gebäude, das in seiner ganzen Ausdehnung nur einen einzigen Saal umschloß, groß genug, um Tausende zugleich zu bewirthen. Eine breite Stiege führte von außen hinauf. Hier saßen Etzel und Kriemhilde mit ihren Brüdern bei der Tafel, alle fremden Fürsten, und die Großen des Burgunden= und Hunnenreiches. Schon war das Mahl fast zu Ende. Etzel hatte sein Söhnlein Ortlieb kommen lassen, um es den Gästen zu zeigen. Es wurde umher getragen und geliebkost. Da erschien in der Thür plötzlich Dankwart mit verstörten

Zügen, gerötheten Schwerdte, über und über mit Blut besudelt. Laut schrie er in den Saal hinein: „Ihr sitzet all zu lange, Bruder Hagen! Gott im Himmel klag ich unsre Noth, all unsre Ritter und Knechte sind in der Herberge erschlagen!“ — „Wer hat das gethan?“ rief Hagen, wie ein Löwe aufspringend. — „Blödel hat es gethan, er büßte es von meiner Hand, todt liegt auch er!“ — „Bewach die Thür!“ donnerte Hagen, „schlag jeden Angriff zurück, laß Niemand hinaus!“ Wüthend riß er das Schwert von der Seite, und hieb mit raschem Schlage dem jungen Ortlieb, Kriemhildens Kinde, das Haupt vom Rumpfe, daß es blutend über die Tafel rollte. Ein Schrei des Entsetzens folgte dieser That. Alle Schwerdter fuhren aus der Scheide, zwei Heerlager fielen in tobendem Lärm und Racheglut über einander. Auf der einen Seite die Burgunden, auf der andern die Hunnen, und alle ihnen ergebene Fürsten. Die Wölbung des Saals dröhnte, Leichen stürzten auf den blutigen Estrich, und über ihnen drängte und wälzte sich Gefecht, Würgen und Gemetzel. Hier preßte es sich zur Schutzmauer Etzels und Kriemhildens zusammen, dort als Schild und Wehr der Burgundenkönige. Die entfesselte Wuth brach jede Schranke, das Rachegefühl ward zur Blutgier. Unmöglich war es, aus dem Saal zu entfliehen. Endlich gelang es Dietrich von Bern, mit rufender Stimme durchzudringen. Auf einen Tisch springend, verlangte er, Etzel und Kriemhilden unangefochten hinaus geleiten zu dürfen. Es ward gewährt. Da sprang auch Giselher auf, und bat flehentlich, daß auch sein Schwäher Rüdiger vom Kampf ausgeschlossen bleibe. Auch dies ward zugestanden. So verließen Etzel und Kriemhilde, begleitet von Dietrich und Rüdiger, den Saal. Hinter ihnen aber rasselten die Schwerdter wieder zusammen, und tobend wie Meereswellen, brandeten die Kampfbegierden, von Neuem losgelassen, gegen einander.

Beginn des Kampfes.

Kriemhilde wankte, von den Männern geführt, zum Palast. Hatte Hagen ihr, dem liebenden Weibe, einst das Aergste angethan, so war ihr jetzt von ihm das Furchtbarste geschehn, was einer Mutter Herz erleben kann, er hatte ihr Kind vor ihren Augen ermordet. Auch in Etzels Brust war jetzt jede Schonung des Gastrechts erstorben, auch er wollte Rache, Vernichtung des ganzen Burgundenvolkes. Kriemhilde beschwor in Jammer und Verzweiflung die Fürsten und Mannen, die nicht am Kampf betheiligt waren, sie zu rächen. Schmerz und gekränkter Stolz erstickten jede weibliche Regung in ihrer Brust, auch ihr Haß ward zur Blutgier. Eine Furie des Hasses ging sie unter den Männern umher, aufrufend, antreibend, befehlend. Und wer hätte zurückbleiben können, wo so Ungeheures sich ereignete!

Inzwischen war der Kampf im Saal zu Ende. Die Burgunden blieben Sieger, alle Uebrigen lagen im Blute gehäuft erschlagen. Hagen überschaute das Feld, und hieß die Ermüdeten ausruhen. Es war kurze Rast vor dem Tode, das fühlten Gunther und seine Brüder, und stumm, kampfesmatt,

halb fühllos im Anblick der Hunderte von Leichen, saßen sie beieinander. Bald darauf gebot Hagen, die Todten aus den Fenstern zu werfen, damit Raum gewonnen werde. Denn schon stand um den Saal ein Heer in Waffen da. Aber nicht im Sturme ward der Angriff vorgenommen. Eine Reihe wilder Zweikämpfe bot sich den Burgunden an. Zuerst forderte Iring von Dänemark Hagen heraus. Er mußte unterliegen. Ebenso Irnfried und Hawart. Dann erst begann ein Sturm gegen den Saal. Grausig war der Kampf, um die Mauern häufte sich ein Wall von Leichen, todestrotzig wehrten sich die Belagerten. Der Angriff ward abgeschlagen, aber auch der Verlust der Burgunden war bedrohlich. Da beschlossen die Brüder mit ihrer Schwester zu unterhandeln. — Kriemhilde und Etzel erschienen. Giselher stand auf der Stiege des Saals, und suchte mit versöhnlichen Worten Kriemhildens Herz zu rühren. Es gelang ihm fast. „Nicht dir bin ich feind!" rief sie, „nicht will ich deinen Tod! Tritt zu mir, und du sollst gerettet sein. Aber auch Gunther und Gernot sollen frei sein, wenn ihr mir Hagen ausliefert, Hagen, den Einen Mann, den verruchten Mörder!" — Um diesen Preis wollten die Brüder nicht frei sein. Hagen hatte sie geschützt, war ihr treuer Mann — Treue um Treue! Sie verweigerten seine Auslieferung, selbst Giselher, schmerzlich bewegt, hielt fest an ihm. So mußte der Kampf von Neuem beginnen. „Ihr habts gewollt!" rief Kriemhilde, und ließ an den vier Ecken des Saals Feuer anlegen. Inzwischen aber hatte auch Rüdiger sich dem Dringen und endlich den Befehlen Etzels und Kriemhildens nicht mehr entziehen können. Er mußte mit seinen Mannen zum Kampfe. Schweres litt der treue Mann, den ein so enges Band an die Burgunden knüpfte, unter der schrecklichen Verkettung der Umstände. Er empfahl sein Weib und Kind dem Schutze seines Herrn, und eilte mit den Schaaren zum Angriff. Als Giselher Rüdigern herankommen sah, frohlockte sein Herz, er wähnte, der Markgraf komme zur Hülfe der Burgunden. Er eilte hinaus, ihm entgegen. Eine erschütternde Scene spielte vor der Thür des Saales. Mit heißen Thränen bat Giselher seinen Schwäher, nicht mit ihm und seinen Brüdern zu fechten. Auch Gunther und Gernot, sogar Hagen, lehnten den Kampf mit ihm, dem Freunde, ab. Thränen rieselten auch aus Rüdigers, des edlen Mannes Augen, er dachte an seine Tochter, dachte an Giselhers Schmerz, die Brust wollte ihm zerspringen. Aber das Gebot der Pflicht wollte den Untergang seiner Freunde, und in wilder Verzweiflung befahl er den Kampf. Nie ward auf zwei Seiten mit ähnlichen Gefühlen gefochten. Rüdiger fiel, er starb durch Gernots Schwerdt, durch dasselbe Schwerdt, das er dem Gaste geschenkt hatte. Giselher stürzte mit einem Aufschrei des Schmerzes auf den bluttriefenden Boden. Inzwischen hatte das Feuer den Saal ergriffen, die Flammen schlugen zu den Fenstern herein, die Mauern barsten, schwer ward

Markgraf Rüdiger.

es den Belagerten, im erstickenden Kampfe zu athmen. — Schon aber nahten neue Schaaren stürmend herbei. Die Gothen Dietrichs waren es, geführt vom alten Hildebrand. Der Saal wurde erstürmt, in Flammen und Rauch wüthete der Kampf. Schon lag Volker erschlagen, Gernot fiel, und Giselher sank durchbohrt über die Leiche seines Bruders. Die Burgunden

Dietrich von Bern.

waren aufgerieben, bis auf Gunther und Hagen. Jetzt erst trat Dietrich von Bern ein. Er mußte mit Hagen, dem ihm an Kraft Ebenbürtigen, den Gang wagen. Die Schwerdter splitterten, und ein Ringen begann, Brust an Brust. Dem Gothenkönig gelang es, Hagen zu überwältigen und zu binden. Besiegt und gefesselt ward auch Gunther. Sie wurden hinausgeführt, und über Leichen stürzte das brennende Gewölbe des Saals zusammen. Der Burgundenkönig starb auf Etzels Befehl, Hagen aber ward gebunden vor Kriemhilden gebracht. Jetzt endlich hatte sie ihn in ihrer Macht, jetzt, nachdem ihr Haus zerstört, und jedes menschliche Glück für sie verloren war, jetzt, von Blutströmen und Leichenwällen umgeben, stand sie triumphirend vor ihm, um ihr Werk der Rache zu vollenden. Mit wildem Jubel ergriff sie ein Schwerdt und stieß es Hagen in die Brust. Schon aber hatte das Verhängniß auch sie ereilt. Hildebrand, empört, daß Hagen durch ein Weib sterben sollte, flog herbei und durchbohrte die Brust Kriemhildens. Schreiend sank sie zu Boden. Etzel und Dietrich aber standen schaudernd inmitten einer Walstatt des Todes, wo jeder Schritt über erschlagne Fürsten, über

Der Nibelungen Ende.

die Trümmer vernichteter Völker führte. So endet das Nibelungenlied.

Wie viel man auch des Rühmenden von den Heldengedichten der höfischen Kunst zu sagen geneigt ist, das Nibelungenlied übertrifft sie überall, zumal wo es sich um innere Vorzüge handelt. Vor Allem in der Macht und Größe des Stoffes. Hier dreht es sich nicht um gesellschaftliches Sonderleben, nicht um Minne, sondern um ungeheure Leidenschaften und Verkettungen, um gewaltige Pläne und Handlungen, die, wenn der Einzelne erliegt, ganze Königshäuser, Heldengeschlechter und Nationen in den Wirbel einer einzigen Schlußfolge reißen, um sie im Vernichtungskampfe gegen einander aufzureiben. Die Weltgeschicke der Völkerwanderung treten hier in dem Bilderreichthum der Sage auf, es ist geschichtliches Leben in dichterischer Umgestaltung. Aus verschiedenen Quellen leise zusammenrinnend, spielen die Wellen der Dichtung rein und goldhell dahin, aber immer mehr Bäche gesellen sich hinzu, breiter werden die Ufer, reißende Flüsse stürzen sich in die schäumende Fluth, bis endlich übervoll der poetische Sagenstrom seine Massen ins Alles verschlingende Meer wälzt. So wächst und steigert sich

Rückblick.

die Handlung im Nibelungenliede. Naturgemäß und folgerichtig entwickeln sich die Charaktere, überall in vollkommener Freiheit und Menschlichkeit sich gestaltend. Keine Schranke einer höfisch überkommenen Ordnung hemmt sie, die Urkraft, die sie geboren hat, entfaltet sich in ihnen mit immer wachsender

Größe und Erhabenheit. Aber trotz des Furchtbaren und Erschütternden, das sich vorwiegend im zweiten Theil des Gedichts aufgipfelt, welch eine Fülle von schöner Innigkeit und Gemüthstiefe finden wir im Nibelungenliede! Hier ist inneres deutsches Leben viel reiner zu finden, als sogar im Parzival oder Tristan. Die Bande der Familie, zwischen Eltern und Kindern, unter Geschwistern, Gatten, Freunden, ferner jenes Verhältniß ausdauernder Treue zwischen Herrn und Dienstmannen, nirgends bei den höfischen Dichtern treten sie so einfach, rein und innig auf. Eine Liebe und Ehe, wie Sigfrieds und Kriemhildens, suchen wir in der mittelalterlichen Dichtung vergeblich zum Zweitenmal.

Eins freilich, wodurch die höfische Poesie besticht, den empfehlenden Reiz der Form, entbehrt das Nibelungenlied. Sieht man hier über die Mängel hinweg, so wird man durch die Treuherzigkeit der Sprache und des Ausdrucks entschädigt. Es ist die Sprache der Natur, einfach, herzlich und gemüthlich. Und fühlt man sich durch den Ausdruck schon angeheimelt, so wird dies durch die örtlichen Beziehungen noch mehr der Fall sein. Wie fremd klingen jene fabelhaften Reiche und Städte der Rittergedichte, jenes Graharz, Brobarz, Palrapär, Zassamank, wie umständlich jene Personennamen, wie Repanse de Schoie, Condwiramur u. s. w. an das Ohr! Wie fühlt man sich dagegen auf eignem Grund und Boden, wenn von den deutschen Strömen, dem Rhein und der Donau, gesungen wird, von den alten bekannten Städten Worms, Xanten, Passau, Wien, wie bedeutend klingen die urgermanischen Namen der Helden und Frauen! Hier ist deutsches Leben, dem Volk entsprossen und daher dem Volke überall verständlich. Wie Schönes und Herrliches die höfische Kunst auch geleistet, ihre Gebilde werden nie die Nation im großen Ganzen ergreifen, das Nibelungenlied aber, trotz aller formellen Mängel, ist die volksthümlichste und beliebteste aller altdeutschen Dichtungen geworden, und wird es immer mehr werden.

An dieses Gedicht schließt sich ein andres an, dem Inhalt nach eine Fortsetzung oder ein Abschluß des Nibelungenliedes, der Form nach aber wesentlich von diesem verschieden, genannt die **Klage**. Es ist älter, und weist auf eine frühere Bearbeitung der Nibelungensagen hin. Auch ist es nicht in der Heldenstrophe, sondern in kurzen Reimpaaren abgefaßt. — Die **Klage** behandelt, was der Titel sagt, und fügt nur das Nöthigste über die bei dem umfassenden Vernichtungskampfe in Hunnenland übrig gebliebenen Gestalten der Dichtung hinzu. Vornehmlich handelt es sich um die Heimsendung der Waffen der Gefallenen. Das Gedicht hebt mit dem Begräbniß der Helden an. Dietrich betrachtet die Leiche Kriemhildens und bewundert die Schönheit des gewaltigen Weibes, während Etzel, von furchtbarem Schmerz über so viel Verluste hingenommen, seiner selbst nicht mehr

Die Klage.

mächtig ist. Sein Jammer bricht von Neuem aus, als Dietrich und Hildebrand sich von ihm verabschieden. Die beiden letzten kehren unterwegs in Bechlaren ein. Frau Gotelind hatte den Tod ihres Gatten Rüdiger nicht überlebt. Der Schmerz hat sie hingerafft, während die verwaiste junge Braut Giselhers rathlos und verzweifelnd dasteht. Dietrich nimmt sich als Freund ihrer an. — Andre Boten tragen die Trauerkunde in andre Lande. Nach Burgunden reist der Spielmann Swemmelin, derselbe, der einst die Einladung nach Worms gebracht hatte. Unterwegs kehrt er bei dem Bischof Pilgrim von Passau ein. Dieser ist, trotz des Schmerzes über den Tod so vieler Verwandten, doch von der schauervollen Erhabenheit der Begebenheiten so ergriffen, daß er seinen Schreiber Konrad beauftragt, sie aufzuschreiben, denn es sei „die größte Geschichte, die jemals auf der Welt geschehen". Endlich kommt Swemmelin nach Worms. Keiner derer, die ausgezogen, bringt er mit, seine Gefährten führen nur die Waffen der erschlagnen Könige und tausend treuer Mannen vor die Schwelle des verödeten Palastes. Die alte Mutter Ute gibt vor Leid ihren Geist auf. Zu Kloster Lorch wird sie begraben. Brünhilde, trostlos und vereinsamt, bleibt mit ihrem Knaben allein übrig, die Letzten des einst blühenden Königshauses.

---

2. Gudrun.

Das Seitenstück zum Nibelungenlied, und neben ihm das schönste Stück der volksthümlichen deutschen Dichtung, ist das Lied von Gudrun. Hat man das erste oft mit der griechischen Ilias verglichen, so will man im Gudrunliede eine Aehnlichkeit mit der Odyssee finden. Stofflich giebt es doch nicht leicht zwei so verschiedene Dichtungen, wie die vom göttlichen Dulder Odysseus und die von der schönen, treuen Jungfrau des Nordens. Nur die Oertlichkeit, welche die Handlung in ihren äußerlichen Zügen bestimmt, zeigt gewisse Uebereinstimmungen. Führte das Nibelungenlied gewaltige Leidenschaften und Thaten der Rache vorüber, welche die Völker des mittleren Europas, vom Rhein bis fast zur Mündung der Donau, zum Vernichtungskampfe gegen einander aufstachelten, so leitet das Gudrunlied in Kreise, die sich das Einzelleben geschaffen, um darin aufzugehn. Nicht im Strome der großen historischen Weltgeschicke sucht sich hier die Sage ihre Gestalten für eine hochtragische Handlung, sondern abseits vom Getümmel zusammenbrechender und neu sich bildender Königreiche, läßt sie sich auf entlegnen Eilanden des Nordens nieder. Die Nordsee mit ihren Küsten, Buchten und Inseln von Irland bis Dänemark, ist der Schauplatz des Gedichts. Auch

Verhältniß zum Nibelungenlied.

hier giebt es Ueberfälle und Schlachten. Die Schiffe räuberischer Seekönige fliegen über die Wellen, Königstöchter werden entführt, die Waffen schlagen gegen einander, bald auf breiter See, bald auf den sandigen Dünen der Küste. Ein Weib ist auch hier der Mittelpunkt der Handlung, aber trotz blutiger Kämpfe siegt die Treue der liebenden Jungfrau, und Hochzeitslieder klingen endlich versöhnend über das Wogenreich.

Auch beim Gudrunliede ist die Frage nach dem Namen des Dichters vergeblich. Fahrende Volkssänger mochten Sagen und Lieder von ihren ausgedehnten Wanderungen nach Deutschland gebracht haben. Das Gedicht tritt in der Form, wie sie vorliegt, zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts, fast zu gleicher Zeit mit dem Nibelungenliede auf, und, wie dieses, in der Form der Heldenstrophe. Entstehung.

Das Gudrunlied besteht aus drei, ihrem Umfang nach ungleichen Theilen, die, aus verschiedenen Zeiten herrührend, erst später in ziemlich losen Zusammenhang mit einander gebracht wurden. Die beiden ersten viel kürzeren Theile behandeln die Sagengeschichte der Großeltern und der Eltern Gudruns. Ein flüchtiger Umriß des Inhalts wird genügen. — König Sigeband, der mächtig und geehrt in Irland herrschte, veranstaltete auf Zureden seiner Gemahlin einst ein prächtiges Hoffest, zu dem Fürsten und hohe Gäste aus allen Landen zusammen kamen. Aber die Festfreude verwandelte sich in Jammer und Klagen. Denn aus den Lüften kam ein wilder Greif herab, erfaßte des Königs Sohn, den jungen Hagen, der Eltern lichte Augenweide, und trug ihn mit sich fort in sein Nest. Hier fand der Knabe drei geraubte junge Königstöchter, von Island, von Indien und von Portugal, und nachdem die Kinder einander ihr Leid geklagt hatten, machte Hagen den Plan zu gemeinschaftlicher Rettung. Sie entkommen glücklich bis ans Meer, wo ein Schiff segelfertig liegt. Die Mannschaft wird durch ihr Bitten gerührt, und nimmt sie an Bord. Als aber der Herr des Schiffes, der Graf von Karadin, erfährt, daß Hagen der Königssohn von Irland sei, mit dessen Vater er verfeindet ist, will er ihn als Geisel mit sich führen. Hagen aber, als ächter Sohn der Sage, hat schon in seinem Knabenkörper die Kräfte eines Riesen. So überwältigt er das Schiffsvolk, und zwingt den Grafen, ihn mit seinen Gefährtinnen nach Irland zurück zu bringen. Hier werden die Geretteten mit Jubel empfangen, und Hagen mit Hilda von Indien verlobt. Einleitende Sagen

Es folgt nun die Geschichte Hilda's und Hagens (der in keiner Beziehung zu dem gleichnamigen des Nibelungenliedes steht) als zweiter Theil des Gedichts. Ihrer Ehe entsproß eine Tochter, die ebenfalls Hilda genannt wurde. Sie war der Stolz und die Freude der Eltern, die ihrer so sorgfältig hüteten, daß Wind und Sonnenstrahl sie kaum berühren durften. Der Ruf ihrer Schönheit drang über Meer und Länder, und königliche

Freier kamen von allen Seiten an Hagens Hof. Der starke Hagen aber wollte sie nur dem geben, der ihn selbst besiegen könne. Manchen Werber hatte er schon im Kampfe getödtet, und andere in Schanden wieder heim geschickt.

Da beschloß auch König Hetel von Hegelingen (Helgoland), um die schöne Hilda von Irland zu werben. Hetel war ein mächtiger König, ihm dienten Wasser und Land. Das dänische Festland und die Inseln, die friesischen Küsten der Nordsee waren sein, und umfaßte der Name Hegelingen. Drei seiner Helden, Horant, Frute und Wate sandte er aus, daß sie ihm die Königstochter gewönnen. Aber es galt Behutsamkeit und List, denn Hagen pflegte die Boten derer, die seine Eidame werden wollten, übel aufzunehmen. So reisten die Helden als fremde Kaufleute nach Irland, um sich unter der Verkleidung sicherer einzuführen. Am Strande stellten sie ihre Waaren zum Verkauf aus, Waffen und kostbare Zeuge, und lockten so auch den König zu ihren Zelten. Hagen fand bald Wohlgefallen an dem alten Wate, ja er forderte ihn sogar zum Waffenspiel heraus, mußte ihn aber erstaunt und beschämt als seinen Meister erkennen. Die Fremden wurden bald als Gäste am Hofe willkommen geheißen. Vor Allem gewann der Sänger Horant durch seine süße Stimme die Herzen, auch die Königstochter lächelte ihm günstig wegen seiner schönen Kunst. So gelang es ihm, sie insgeheim zu sprechen, und ihr die Werbung seines Herrn vorzutragen. Hilda gesteht, daß sie dem fremden Könige schon um seines Sängers wegen nicht abgeneigt sei, und als Horant ihr erzählt, daß sein Herr zwölf Sänger um sich habe, deren er nur der geringste sei, während König Hetel sie alle durch Gesang übertreffe, da willigte sie ein, sich von ihm entführen zu lassen. Die Flucht gelingt. Glücklich kommen die Friesen an eine Küste, auf deren Bewohner sie zu Schutz und Trutz rechnen können, und senden eilige Boten an König Hetel. Dieser erscheint mit stattlicher Flotte und glänzendem Brautgeleite von Mannen und Jungfrauen, um die schöne Hilda heimzuführen. Schon aber segeln auch die Schiffe Hagens von Irland, der der Entflohenen nachsetzt, über die Wellen. Es kommt zum erbitterten Kampf, Hagen und Wate sind hart an einander, da ruft Hetel Frieden und erklärt den Vorgang. Und als Hagen erfährt, daß nicht Seeräuber sein Kind entführt, sondern daß ihr als Königin von Hegelingen Meer und Land dienen sollen, da verzeiht er, und geleitet Hilda in ihre neue Heimath, wo zu Matelane, Hetels Burg, die Vermählung begangen wird.

Gudrun. Hieran schließt sich die Sage von Gudrun, der umfassendste Theil, die eigentliche poetische Blüthe des Gedichts. Hilda lebte in hohen Ehren zu Hegelingen, von ihrem Gemahl so geliebt, daß er um ihretwillen Reich und Krone hätte entsagen mögen. Sie hatten zwei Kinder, einen Sohn, Ortwin, der in der Waffenschule des alten Wate zum Helden erwuchs, und

eine Tochter, Gudrun, die helle Sonne des Wellenreichs, alle Frauen, sogar ihre Mutter an Herrlichkeit überstrahlend. König Hetel war auf den Glanz, den seine Tochter über seinen Hof verbreitete, nicht minder stolz, als einst Hagen auf die Schönheit Hilda's, und zeigte sich ebenso abstoßend und wählerisch gegen die zahlreichen Freier, welche der Ruhm der jungen Gudrun herbeizog. Und doch waren mächtige Könige darunter, wie Sigfried von Moorland, der über sieben Reiche gebot. Auch Hartmuth kam, der Sohn Ludwigs von der Normandie. Gudrun war ihm nicht abgeneigt, denn der junge Normannenfürst empfahl sich durch Schönheit, edles Wesen und Ritterlichkeit, und brachte der Königstochter eine warme und aufrichtige Liebe entgegen. Sie wäre vielleicht ohne Sträuben sein Weib geworden, wenn Hetel ihn nicht stolz abgewiesen hätte. Während aber Hartmuth, beleidigt und auf Rache gegen Hetel sinnend, den Hof verließ, erschien schon derjenige, dem Gudrun ihr ganzes Herz erschloß, und vor dem die erste Jugendneigung verschwand, wie der Morgenstern vor dem Licht der Sonne erbleicht. Es war Herwig von Seeland. Zwar fand sein Werben, trotz reicher Gaben und Versprechungen, keine günstigere Aufnahme, als das der andern, aber der Seelandskönig ließ sich nicht abweisen. Ist Gudrun nicht durch freies Werben zu erlangen, so soll sie mit den Waffen gewonnen werden. Der Brautzug wird zur Kriegsfahrt. Herwig schifft seine Mannen aus, und zieht vor Matelane. Hetel mit der geringen Anzahl seiner Burgleute ihm entgegen. Heftig entbrennt der Kampf, schon blutet Hetel aus tiefen Wunden, da wirft sich Gudrun zwischen den Vater und den Geliebten, und fleht um Frieden. Den Haß zwischen dir und den Meinen, ruft sie zu Herwig, will ich scheiden, und lauter Wonne soll uns vereinen! Um der Liebe willen denkt auf Frieden! — Ihre Bitten erweichen des Vaters Herz. Herwig wird in die Burg geladen, und mit Gudrun verlobt. Aber ein Jahr noch soll die Brautschaft währen, denn so schnell nicht mögen die Eltern sich von dem geliebten Kinde trennen.

Inzwischen haben die abgewiesenen Freier ihre Rachepläne nicht vergessen. Auf die Kunde, daß Herwig die schönste der Königstöchter gewonnen, rüstet zuerst Sigfried von Moorland, und beginnt Krieg gegen Hetel. Dieser, unterstützt von Herwig, zieht dem Feind entgegen, schlägt und verfolgt ihn, und schließt ihn endlich in seiner Burg zu Moorland ein. — Aber während die Hegelingen von Matelane entfernt sind, bricht Hartmuth, von seinen Spähern unterrichtet, und längst für den günstigen Augenblick gerüstet, auf, die Normannensegel fliegen über das Meer, und eine feindliche Flotte landet vor der unbewehrten Burg Matelane. Noch denkt Hartmuth Gudruns Hand in Güte zu gewinnen. Er sendet Boten zu ihr. Wolle sie ihm Liebe gewähren, so werd' er es ihr ewig in Treuen gedenken, wo nicht, so müsse sie Gewalt erdulden. Denn nicht ohne sie gedenk' er den Weg übers

Meer zurück zu messen, eh solle der Sand des Hegelingenstrandes seine Leiche decken! — Gudrun entgegnet den Boten: Alle Ehren, die euer König mag erleben, gönn' ich ihm gerne, doch Herwig ist mein Verlobter, und so lang ich lebe, giebt es keinen andern Bund für mich. — Die Antwort entflammte die ganze Leidenschaft des Normannenfürsten. Jetzt muß das Schwerdt entscheiden. Die Burg wird angegriffen und bei schwacher Gegenwehr bald erstürmt. Hartmuth ist großherzig genug, alles Rauben und Plündern zu verbieten. Was den Siegern hier an Kampfesbeute entgeht, will er ihnen daheim ersetzen. Nur die Geliebte sei der Siegespreis. Die Frauen sind in seiner Hand. Gudrun mit mehreren ihrer Jungfrauen, darunter ihre Freundin Hildburg, werden ergriffen und zu den Schiffen getragen, und jammernd und wehklagend sieht die Königin Hilda die Schiffe, die ihre Tochter entführen, vom Lande stoßen. So hatte auch ihre Mutter ihr einst nachgesehen, als sie sich freiwillig für Hetel entführen ließ. Gudrun aber ward geraubt von einem erbitterten Feinde, sie ging dem Elend entgegen, und Hilda's Herz wollte brechen vor Schmerz. Eilig sendet sie Botschaft an ihren Gemahl. Aber sieben Tage brauchen die Boten bis nach Moorland, während dem die Normannen sicher entkommen.

Schrecken ergreift den König von Hegelingen, als er die Nachricht erfährt, der Schmerz überwältigt ihn, daß er fast zusammenbricht. Herwig und Wate ermuthigen ihn, und drängen zu schneller Verfolgung der Räuber. Rasch wird mit Sigfried Frieden gemacht, und den Normannen nachgesetzt. In der Nähe liegt eine Pilgerflotte, siebzig Schiffe, die nach dem heiligen Lande steuern wollen. Dieser bemächtigt man sich zur vollständigeren Rüstung. Die Wallfahrer und ihr Eigenthum werden ausgeschifft, nur die Speise wird zurückbehalten, sie sollen bei der Heimkehr von der Heerfahrt entschädigt werden.

Längst konnten die Normannen wieder in ihrem Lande sein, aber im Gefühl der Sicherheit hatten sie an der Mündung der Schelde auf dem Wulpensande Halt gemacht und waren ans Land gegangen, um der Ruhe zu pflegen. Da werden sie von den Verfolgern entdeckt. Schnell greifen sie zu den Waffen, springen zu den Schiffen, um die Landung der Hegelingen zu verhindern. Unter furchtbarem Kampfe gelingt sie Hetel und den Seinen dennoch. Purpurn vom Blute brandeten die Wellen am Strande, und roth färbte sich die Düne unter den Streichen der Schwerdter. Mit der Wuth des Berserkers raste der alte Wate im Kampf, und wie die Schneeflocken im Sturmwind wirbeln, so dicht jagten Speer und Pfeile durch die Luft. Die Nacht machte dem Kampf ein Ende, der Morgen aber sah den Streit sich erneuen. Immer wilder entbrannte er. Jetzt rannten Hetel selbst und Ludwig, der Vater Hartmuths, auf einander, und der erstere sank todt zu Boden, durchbohrt vom Schwerdte des Normannenkönigs. Da wurde der

Schlacht auf dem Wulpensand.

Zorn des alten Wate zum Grimm des wilden Thieres. Brüllend tobte er durch die Reihen, und Hunderte stürzten unter der Wucht seines Armes zu Boden. Dennoch blieb der Sieg auch am zweiten Tage unentschieden. Ein tiefer Schlaf bedeckte die ermatteten Hegelingenstreiter die Nacht über. Und als Wate am Morgen das Heerhorn ertönen ließ, da war kein Feind mehr zu sehen, nur seine Todten bedeckten den Sand. Heimlich waren die Normannen aufgebrochen und steuerten mit günstigem Winde ihrem Lande entgegen. — Groß und schwer war die Niederlage der Hegelingen. Die Königstochter blieb ein Raub der Feinde, König Hetel selbst lag erschlagen, um ihn her gestreut fast die ganze waffenfähige Jugend seines Landes. Sechs Tage lang verweilten sie noch auf der breiten Meeresdüne, um die Todten, auch die des Feindes, zu begraben. Dann ging die traurige Fahrt heimwärts. Ohne den König, ohne Gudrun, mit den Trümmern des Heeres mußten Wate und Herwig vor Frau Hilda treten. Verzweiflung ergriff die Königin. Sie und Herwig drangen darauf, sogleich einen neuen Zug gegen die Normannen zu rüsten. Aber Wate überzeugte sie von der Unmöglichkeit des Plans. Zu sehr sind von dem doppelten Kriegszuge die Kräfte erschöpft, neue müssen erst heranwachsen, um die Waffen gegen die Normannen führen zu können.

Während dieser Trauer in Matelane ging auch Gudrun, einer Zeit des Duldens und Harrens in der Fremde entgegen. — Luft und Wellen begünstigten die Heimfahrt der räuberischen Könige. Immer deutlicher traten die Küsten der Normandie am Horizonte hervor. Seht jene Burgen, Herrin! sagte Hartmuth zu Gudrun. Ueber sie und all meine Lande sollt Ihr gebieten, wenn Ihr uns Gnade erzeigen wollt! — Wem soll ich Gnade erzeigen? weinte Gudrun. Gnade ist weit von mir geschieden, und Klage nur ist mein Loos! — Laßt fahren Euer Leid! rief Ludwig, Ihr werdet in Ehr und Wonne mit meinem Sohne leben. — Aber Gudrun wies allen Trost von sich und erklärte lieber zu sterben, als sich von der Noth zur Untreue an Herwig bestimmen zu lassen. Da ergriff der alte Normannenkönig, müde der Klagen, und zornig über den Widerstand, die Weinende bei den Haaren und warf sie ins Meer. Aber Hartmuth sprang ihr nach und hob sie aus den Wellen. Drohend stand er vor seinem Vater. Was ertränket Ihr mein Weib? Erkühnte sich dessen ein Anderer als mein Vater, er müßte sein Leben dafür lassen! Mein Weib ist sie, und wehe dem, der sie antastet! — Der rauhe alte Normann bereute, was er gethan, und suchte durch festlichen Empfang, den er der künftigen Schwiegertochter bereitete, den zürnenden Sohn zu versöhnen. Wirklich wurde Gudrun bei der Ankunft aufs beste willkommen geheißen. Hartmuths Mutter, die Königin Gerlinde, und seine Schwester Ortrun empfingen sie freundlich, aber weinend wehrte sie jeden Gruß ab. Wie könnt ihr Liebe von mir fordern, rief sie,

die ihr mich mit Gewalt der Heimath entrissen habt? Schmach und Herzeleid dulde ich arme Maid um euretwillen, ich kann bei euch nicht meinen Kummer vergessen, ich müßte mich denn verachten! Hartmuth sieht sich weit entfernt vom Ziele seiner Wünsche. So aufrichtig er sie liebt, er mag sie nicht zwingen, er hofft die Zeit werde sie günstiger für ihn stimmen. So übergiebt er die Thränenreiche der Obhut seiner Mutter, und geht zu einem Heerzug wieder in See.

Er hoffte vergebens. Einst war eine Zeit, da hätte Gudrun ihn lieben können, aber sein Bild war durch ein anderes verdrängt worden, und durch wilde Thaten hatte er in ihrem Herzen nur grollenden Widersinn hervorgerufen. Die Behandlung, die Gudrun nun gar in seiner Abwesenheit erfuhr, sollte ihr erst bitteren Haß gegen ihn und sein Haus erwecken. Die Königin Gerlinde war ein böses, hartes Weib. Sie sah nur Stolz und Hochmuth in Gudruns Weigerung, und beschloß sie zu demüthigen. Willst du nicht Freude haben, rief sie, so habe denn Leid! Deine Hoffahrt will ich dir verleiden, von aller Hoheit sollst du durch Erniedrigung geschieden sein! — So zwingt sie Gudrun zu den Diensten einer Magd, peinigt sie durch kränkende Worte und Strafen, wägt ihr die Nahrung wie einer Bettlerin ab. Schweigend und duldend läßt Gudrun alles geschehen. Aber das Elend und die Qualen der Seele verscheuchen die Farbe ihrer Wangen und zehren die Blüthe ihres Körpers ab. Bald versiegen auch ihre Thränen, und in dumpfem Hinleben erträgt sie das Joch der Knechtschaft. — Da kehrt Hartmuth zurück, und sieht mit Schrecken, was vorgegangen ist. Er überhäuft seine Mutter mit Vorwürfen, und bittet Gudrun, die Mißhandlung zu vergeben. Auf sein Betreiben wird die Jungfrau fortan in die Gesellschaft seiner Schwester Ortrun gebracht, und als Fürstin behandelt. So wähnt er ihre Gunst wieder zu erwerben. Aber als er einst von Neuem wagt, ihr von seinen Wünschen zu sprechen, entgegnet sie mit Ruhe: Euer Vater hat den meinen erschlagen! Wär' ich ein Mann, ich müßte seinen Tod rächen. Ein Eheband mit Eurem Hause kann es für mich nicht geben. Und wäre nichts zwischen uns geschehen, so wisset Ihr doch, daß ich einem König verlobt bin und zugesagt mit festen Eiden! — Hartmuth, mißmuthig über sein vergebliches Werben, gekränkt durch Vorwürfe, unwillig auf sich selbst um seiner Neigung willen, verläßt von Neuem das Land, um in allerlei Fehden zu vergessen oder auf günstigere Umstände zu warten. Kaum ist er fort, so beginnt Gudruns Feindin Gerlinde wieder die Geißel zu schwingen. Die edlen Gewande werden Gudrun ausgezogen, und noch niedrigere Dienste ihr aufgebürdet. Willst du nicht besser bedenken, ruft die Königin, so sollst du Zwang dulden. Mit deinem Haar sollst du mir den Staub fegen von Schemeln und Bänken! Gudruns Leiden wächst nur schwerer und jammervoller an. Und doch — seufzt sie — thu' ich Alles,

Gudruns Dulden.

eh ich statt des Geliebten einen Andern minne! — Was hilft es, daß Hartmuth heimkehrt, und das Elend der duldenden Jungfrau zu wenden strebt? Er wird des Streites mit der Mutter, er wird grollend seiner leeren Hoffnungen müde, und stürzt sich in wildere Abenteuer auf der See, um der Unruhe daheim zu entgehen. So ist Gudrun der Bosheit ihrer Feindin ganz anheim gegeben.

Jahre sind schon dahin gegangen. Oft hat die Dulderin den Blick über die Wellen geschickt, und gefragt ob sie denn ganz vergessen sei? warum kein Segel aus der Heimath herüber gleite, warum ihr Geliebter nicht komme, sie zu suchen und zu retten? Vielleicht war er todt, und todt die Mutter und Ortwin, der Bruder! Ins Unendliche hatten sich ihr die Jahre gedehnt, und jede Hoffnung auf Heimkehr schien ihr verschwunden. Immer drückender ward ihr das Elend der Fremde, immer quälerischer die Peinigung der „Teufelin“ Gerlinde, immer bejammernswürdiger ihr Loos. Nur ein Trost war ihr geblieben, die Gemeinschaft ihrer Freundin Hildburg. Das treue Mädchen trug jede Qual mit ihr, weinte, klagte und hoffte mit ihr, und als die Hoffnung verschwunden schien, half sie ihr schweigend jede harte Arbeit vollführen. — Einst gingen die beiden Jungfrauen in rauher Jahreszeit zum Strande, um, wie sie oft mußten, die Wäsche zu reinigen und zu trocknen. Mit bloßen Füßen standen sie im Schnee, halb erstarrt, und weinend vor Schmerz und Erschöpfung. Da kam ein Vogel über die See Des Vogel's Botschaft. geflogen, und sang ihnen in's Ohr, sie sollten muthig ausharren, denn ganz nahe sei die Rettung. Die Mädchen horchten hoch auf. Gab es noch Rettung? Ja, und sie war näher als die Trauernden vermutheten. —

Im Hegelingenlande hatte man inzwischen nicht aufgehört die Kräfte neu zu verstärken und zu rüsten. Starke Helden, und Mannschaft von allen Seiten war durch den alten Wate gewonnen, Sigfried von Moorland zeigte sich bereit seinen Groll zu vergessen, und bot sich Frau Hilda zum Bundesgenossen an. Zu ihm stieß Herwig von Seeland mit wohlbemannten Schiffen. Auch der junge Ortwin war herangewachsen, und so konnte eine kriegerische Flotte, von den Segenswünschen der Königin begleitet, von Matelane absegeln und nach der Normandie steuern. Stürmisches Meer und rauhe Jahreszeit brachten manche Gefahr, endlich aber gelang es, zu landen, und die Flotte in einer Bucht der Normannenküste zu verbergen. Ortwin erklärte, er wolle der Bote sein, um seine Schwester auszuspähen, und ihr Nachricht zu bringen. Nimm mich zum Gesellen! rief Herwig. Mir gab dein Vater die Jungfrau zur Braut, ich hab ein gleiches Recht sie zuerst zu erblicken. Und droht uns Gefahr, mit dir will ich leben und sterben! Ortwin ist es zufrieden. Werden wir erschlagen, sagt er zu den Gefährten, so vollführet ihr das Werk der Befreiung der Schwester, zugleich mit dem der Rache für unsern Tod. Das geloben Alle.

Herwig und Ortwin aber springen in den Nachen und rudern im Morgengrauen dem Strande zu. So erblicken sie die beiden Mädchen, die barfuß, in schlechtem Gewande und mit im Winde flatterndem Haar, die Wäsche spülen. Gudrun und Hildburg, erschreckt über die Ankunft fremder Männer, wollen fliehen, die aber halten sie mit freundlichen Worten zurück, und bitten sie um Auskunft über Hartmuth, und ob in seiner Burg nicht zwei fremde geraubte Jungfrauen lebten, die eine sei Gudrun geheißen. Weder Bräutigam noch Bruder erkannten in den bleichen, abgehärmten Gestalten, die vor ihnen standen, die Gesuchten, aber in Gudruns Herzen zuckte ein Strahl der Freude auf, sie erkannte in den Gesichtern der Männer die geliebten Züge derer, die sie längst todt geglaubt. Doch so tief war sie dem hoffnungslosen Gram verfallen, daß sie ihren Augen nicht mehr traute, und fast überzeugt war, daß sie sich täuschte. — Wohl bin ich eine derer, begann sie, die mit Gudrun geraubt, und von Hartmuth übers Meer geführt ward. Die ihr suchet, die hab ich gesehen in bittrer Noth, aber sie ist nicht mehr. Die Maid von Hegelingenland hat vor Leide frühen Tod gefunden. — Herwig und Ortwin erschracken, die Thränen stürzten ihnen aus den Augen. Gudrun überlief ein Schauer, halb in froher Ahnung, halb vor Furcht, da sie die Männer weinen sah. Was trauert Ihr? fragte sie. War Euch die edle Gudrun verwandt? — Sie war mein! rief Herwig, war mir als Braut zugeschworen mit festen Eiden, und nun ist sie dahin! — Seid Ihr Herwig? Oder wollt Ihr mich betrügen? stammelte die Jungfrau bebend. Ist er nicht todt, wie man mir oft gesagt? Die höchste Wonne sollt ich durch ihn gewinnen — o wär er am Leben, er hätte mich längst befreit und heimgeführt! — Herwig starrte sie an. Mit Schrecken und Freude erkannte er die Züge der Geliebten. Ich bin Herwig! rief er. Seht den Ring an meiner Hand, erkennt Ihr ihn? — Da erhob auch Gudrun die Hand, und zeigte ihm ihren Verlobungsring. Von der Wonne des Wiedersehens übermannt, schloß Herwig die Weinende in seine Arme, um sie ohne Verzug hinweg zu führen. Aber Ortwin ließ es nicht zu. Nimmer mehr! rief er. Nicht feige wegstehlen wollen wir die Schwester, sondern wieder erkämpfen! — Sollen wir sie hier in der Knechtschaft noch eine Stunde lassen? spricht Herwig. Die wiedergefundne Braut führ' ich mit mir fort, und ist sie in Sicherheit, dann beginne der Rachekampf, der Krieg um die übrigen Jungfrauen! — Ehe bleibe ich selbst hier, entgegnete der heldenhafte Ortwin, und lasse mich an der Schwester Seite vom Feinde zerhauen! Nur in Ehren sollst du befreit werden, Schwester! Verlaß dich auf unsre Treue! Ehe morgen die Sonne niedergeht, bist du in Freiheit und im Arm der Deinen! Herwig giebt dem Freunde endlich nach, und unter herzlichem Abschied und tröstenden Versicherungen scheiden die Helden von den Jungfrauen.

Gudrun und Herwig.

Da kehrt mit erneuter Lebenshoffnung auch die blühende Farbe und der Glanz des Auges in Gudruns Antlitz zurück. Das Selbstgefühl der Königstochter erwacht wieder in ihrer Brust, sie verschmäht, auch nur noch einen Augenblick die niedere Arbeit zu thun, und lachend wirft sie die Wäsche, die Zeichen ihrer Knechtschaft, ins Meer. Mag es dahin treiben! ruft sie der ängstlicheren Hildburg zu, sie sollen erfahren, daß ich mich ihnen als Königin vergleichen darf! Und schnell hat sie einen Plan gemacht, ihre Feinde zu täuschen. — Die Mädchen eilen zur Burg. Als Gerlinde erfährt, daß sie ohne das anvertraute Linnen kommen, erwacht ihre ganze Wuth. Sie läßt eine Ruthe binden, um die Mägde zu züchtigen, aber Gudrun tritt ihr kühn entgegen. Ich rathe, daß mich Keiner zu berühren wage! Auf wessen Haupt die Krone stehen soll, den behandelt man nicht als Magd. Das Normannenland soll mir als einer Königin dienen, und was mir Niemand mehr zugetraut, das bin ich zu thun endlich entschlossen! — Wirklich hatte Gerlinde eine solche Sinnesänderung kaum mehr erwartet, und ließ in Eile Hartmuth rufen, der von seinen Abenteuern gerade daheim kurze Rast pflegte. Er erklärte sich Gudruns zweideutige Worte nach seinen Wünschen und wollte sie umarmen. Aber sie wies ihn zurück. Nicht eher sollt Ihr mich berühren, als bis die Krone auf meinem Haupte steht. Noch bin ich eine arme Wäscherin, erst wenn ich als Königin dastehe, soll ein König mich umarmen. — Gebiete, was du willst! ruft Hartmuth, meine Burgen, mein Land sind zu deinen Diensten! — So fordert Gudrun vor Allem königliche Gewande für sich und ihre mitgefangenen Jungfrauen, damit sie am andern Morgen ihren Bräutigam als Fürstin empfangen könne. Schnell ist der einst Mißhandelten, Geschmähten, Jeder zu Willen, und hundert Hände rühren sich, ihr als Herrin zu dienen. —

Ortwin und Herwing sind inzwischen zu ihren Freunden zurückgekehrt, und die frohe Botschaft setzt auf den Schiffen Alles in Thätigkeit. Mit anbrechender Nacht werden die Anker gelichtet, und die Flotte steuert aus der Felsenbucht. Rein ist die Luft, die Sterne glänzen, der Mond wirft sein Licht auf die Wellen. Alles ist günstig, die Landung glückt, die thatendurstigen Helden gewinnen mit ihren Mannen das Ufer. Jetzt graut der Morgen. Da erblickt der schläfrige Wächter auf dem Thurme den Hafen mit fremden Schiffen erfüllt, und den Strand bedeckt von einem Heer in Schlachtordnung. Er ruft zu den Waffen, schon aber läßt auch Wate sein Heerhorn ertönen, daß der gewaltige Morgengruß schreckenerweckend ins Land der Normannen dröhnt, und der Sturm beginnt. Herwig mit fliegenden Fahnen eilt voran. Ihm entgegen aus der Königsburg tritt mit gewaffneter Schaar Ludwig, und ist der Erste, der von dem Schwerdte des Seelandskönigs hingerafft wird. Tobend entbrennt der Kampf, die Leichen der Normannen häufen sich. Da erfaßt ein wüthender Grimm die Königin Gerlinde. Befreiung.

Sie gebietet einem Knechte, Gudrun zu ermorden, und eilt mit ihm, sie zu suchen. Sie findet die Verhaßte auf den Zinnen, wo Gudrun, umgeben von ihren Jungfrauen, mit fliegender Brust dem Kampfe zusieht. Schon holt der Knecht zu tödtlichem Streiche aus, da stürzt Hartmuth herbei und hindert ihn, mit furchtbarer Drohung gegen Jeden, der sich erfreche, die Hand an eine der Jungfrauen zu legen. Hartmuth eilt in die Schlacht. Er geräth mit dem tobenden Wate zusammen. Schon scheint er verloren, da fällt Ortrun Gudrunen zu Füßen, flehend, daß sie den Tod von ihrem Bruder abwende. Ihr Vater sei dahin und all die Ihrigen, sie möge sich erbarmen und ein Schicksal ihr ersparen, wie sie es selbst erlebte! Gudrun winkt Herwig, und diesem gelingt es, die Kämpfenden zu trennen. Doch setzt es Wate durch, daß Hartmuth gebunden auf ein Schiff gebracht wird. — Die Burg ist erstürmt, Gudruns Freunden gehört der Tag. Aber noch tobt Wate durch alle Gemächer, er sucht nach der alten Teufelin Gerlinde. Diese flieht zu Gudrun, und die edle Hegelingenmaid denkt großmüthig genug, die Feindin hinter sich zu verbergen. Dicht gedrängt stehen die Frauen hinter Gudrun, als Wate herein stürzt. Seinem Zorn entgeht Gerlinde nicht, er reißt sie hervor und schlägt ihr das Haupt ab. Schreiend stieben die Frauen auseinander und suchen doch wieder Schutz zu Gudruns Füßen, aber der Kampf hat ein Ende. Gudrun liegt gerettet in den Armen Herwigs und ihres Bruders.

Reiche Siegesbeute wird auf die Schiffe geladen, Hartmuth und Ortrun als Gefangene mitgeführt, und so steuert die Flotte siegreich nach Matelane. Heimkehr. Bald lag Gudrun wieder an der Brust Frau Hilda's, und Mutter und Tochter weinten und empfanden eine Wonne, die alle Schätze der Welt nicht aufgewogen hätten. Dann nahm die Königstochter Ortrun bei der Hand, und bat die Mutter, ihrer wie einer zweiten Tochter zu pflegen, und auch Hartmuth erhielt Verzeihung und Freiheit. Eine selige Zeit des Ausruhens und gegenseitigen Wiederfindens folgte den schrecklichen Jahren der Entbehrung. Gudruns Schönheit blühte neu auf, aber auch ihre Güte wuchs und verbreitete überall hin Segen. Sie vervollständigte das Werk der Versöhnung, indem sie eine Verbindung zwischen Ortrun und ihrem Bruder Ortwin, und so zwischen Hartmuth und Hildburg, ihrer Freundin in bitterer Zeit, herbeizuführen wußte. Freude war zu Matelane. Ein Hochzeitsfest sah drei bräutliche Paare zum Altare gehen, und der alte Wate ordnete Festspiele, in welchen seine unverwüstliche Kraft wiederum Wunder that. Dann ward Abschied genommen. Gudrun versprach der Mutter, jährlich dreimal Boten zu senden, und folgte ihrem Gatten nach Seeland. Ortwin blieb mit seiner Ortrun als König in Hegelingenland, während Hartmuth und Hildburg nach der Normandie zurück kehrten. So endete Leid und

Trauer in Freuden, und anstatt der Kriegsflotten glitten bekränzte Hochzeitsschiffe über die ruhige See.

Das Gudrunlied, das einzige Gedicht des Mittelalters, welches die Sagen des germanischen Nordens rein und selbständig behandelt, trägt noch manche Spuren des Heidenthums in sich, die die Bearbeitung der späteren Zeit vergeblich zu verwischen strebte. So wußte der christliche Umdichter des alten Sagenstoffes nichts anzufangen mit jenem Vogel, der Gudrun die Nachricht baldiger Rettung bringt, und meint entschuldigend, es werde wohl ein Engel gewesen sein, der sich diese Gestalt gewählt habe. In altheidnischer Sage aber sind redende Vögel etwas Gewöhnliches. Nicht nur läßt sich das Verständniß der Vogelsprache erlangen (so durch den Genuß von Schlangen, Drachenblut), sondern auch allgemein verständlich redend werden Vögel eingeführt. Auch in den Charakteren zeigen sich vielfach Züge von altheidnischer Größe und Gewalt. So ist der alte Wate, der einige Menschenalter hindurch die Kraft und den Grimm des Berserkers bewahrt, eine ächt altnordisch-heidnische Gestalt. — Alle jene Züge einer vertieften Innerlichkeit und des Gemüthslebens, die uns im Nibelungenliede entgegentraten, finden wir im Gudrunliede wieder. Aber auch die reine Hoheit der Gesinnung, der Stolz, das Heldenbewußtsein des Mannes, und neben ihm die ausdauernde Treue des Weibes. Zeigt uns Kriemhilde das Weib, das in seiner Liebe zur Rachegöttin heranwächst, so stellt sich in Gudrun die ausdauernde Kraft im Dulden dar, die weiblichere Seite des Weibes, seine Frieden und Versöhnung bringende Liebe und Treue. Rückblick.

---

3. Dietrich von Bern und die übrigen Helden in der Volksdichtung.

Je mehr die höfische Dichtung sich ausbreitete, und in dem Heer ihrer Vertreter gleichsam als geschlossne Macht auftrat, desto mehr wurde das fahrende Volkssängerthum zurückgedrängt, und seine Heldenlieder erlagen dem Uebermaaß fremder Sagenstoffe. Zwar hatte die nationale Dichtung im Nibelungenliede und in der Gudrun der höfischen Poesie den Preis abgerungen, aber nach diesem zweimaligen Aufschwung ihrer Kraft erreicht sie in keinem andern Werke auch nur annähernd den Werth jener beiden Gedichte. Die Anzahl der erhaltenen Denkmäler ist nur gering, eine Menge von Liedern mag gar nicht aufgezeichnet worden sein, und von den aufgezeichneten gingen viele verloren. Im Ganzen besingen die übrig gebliebenen, zum Theil sehr bruchstückartigen Dichtungen dieselben Helden, deren Thaten Stellung und Werth.

und Schicksale das Nibelungenlied zu einem großen Ganzen verflicht. Dietrich von Bern, aus dem Geschlechte der Amelungen, der Held des gothischen Sagenkreises, und Hildebrand, sein Waffenmeister, dann Sigfried und die burgundischen Helden, bilden den Mittelpunkt auch der übrigen Lieder. An sie schließen sich noch einige besondere Helden, endlich Riesen- und Zwergsagen. Von Einigen jener Bevorzugten werden bald die Schicksale und Abenteuer ihrer Jugend erzählt, bald stehen sie in Verbindungen, die den Vorgängen des Nibelungenliedes widersprechen, zum Theil auch wird ihre spätere Geschichte fortgeführt. Bei diesen Erweiterungen und Verschiebungen der Sage muß man jene bleibend gewordenen Gestalten des großen Volksepos zu vergessen suchen, da sie häufig in sehr veränderter Fassung auftreten. So wird Sigfried, der Unbesiegbare, der nur durch heimtückischen Mord zu fällen ist, durch Dietrich öfter bewältigt, wie denn der Gothenheld, sein Haus, seine Mannen und seine Familie, eine bevorzugte und umfassende Behandlung erfahren. Unter diesen ist, außer dem alten Hildebrand und seinen Neffen Wolfhart und Alphart, noch der gewaltige Mönch Ilsan hervorragend. Ein Lustigmacher in Bärenmanier, der den Panzer unter der Kutte trägt, eine Hüne an Kraft, in seiner Derbheit gewiß eine alte Lieblingsgestalt des Volkes.

Gestalten.

Es sei versucht, diese Dichtungen nach ihrer stofflichen Entwicklung in ein Ganzes zu ordnen, ganz absehend von der zeitmäßigen Folge der Werke, deren strenges Halten die Uebersicht über den Sageninhalt nur verwirren würde. Zuerst sei zurückgerufen, daß der junge Dietrich von Bern von dem alten Recken Hildebrand erzogen wird, um einst seinem Vater Dietmar in der Herrschaft über das Gothenreich zu folgen. Schon an Dietrichs Jugend knüpfen sich eine Menge Heldensagen, so seine und seiner Gesellen Kämpfe mit Drachen, Zwergen und Riesen, darunter hauptsächlich seine Ueberwältigung der beiden Riesen Ecke und Sigenot. Dichtungen darüber gab es sehr früh, übrig geblieben sind nur Umarbeitungen aus späterer Zeit, wahrscheinlich aus dem Schluß des 13ten Jahrhunderts. Die Sage erzählt darauf, wie er seinem Vater auf den Thron folgte, bald aber von Ermenrich, König von Rom, bekriegt und aus seinem Reiche vertrieben wird. Er flieht in Begleitung Hildebrands und andrer Helden zum Hunnenkönig Etzel, wo er freundliche Aufnahme findet. Diese Vorgänge schildert ein Gedicht, Dietrichs Flucht, von dem ebenfalls nur eine spätere Bearbeitung geblieben ist. Ein andres, Alpharts Tod (noch der besseren Zeit der Volksdichtung angehörend), besingt die Treue Alpharts, Hildebrands Neffen, der noch eine kurze Zeit eine Warte gegen Ermenrich hält, endlich doch von dessen Recken Wittich und Heime im Kampf erschlagen wird.

Ecke und Sigenot.

Dietrichs Flucht. Alphart.

Aber Dietrich, obwohl bei den Hunnen als Gast willkommen, kann den Verlust seines Reiches nicht verschmerzen, und dringt in Etzel, ihm ein Heer zu geben, um sein Land wieder zu erkämpfen und an seinem Feind Rache zu nehmen. Etzel ist bereit dazu, ja er gibt ihm sogar seine beiden Söhne, Ort und Scharf mit. Dieser Kriegszug wird erzählt in der Rabenschlacht, oder der Schlacht vor Raben (Ravenna), einem Werk aus dem 14ten Jahrhundert, gestützt auf alte, verloren gegangene Volksgesänge. Dietrich zieht mit seinen Helden und dem Hunnenheer nach der Lombardei, Bern (Verona) öffnet dem Fürsten seine Thore. Hier läßt Dietrich die beiden jungen Königssöhne, so wie seinen ebenfalls noch jungen Bruder Diether, in der Hut des Mönchs Ilsan, während er selbst mit dem Heer nach Ravenna geht, um Ermenrich anzugreifen. Ilsan aber kann den Bitten der drei Jünglinge nicht widerstehen, sie aus den Mauern reiten zu lassen. Sie verlieren in einem dichten Nebel den Weg, werden von einem feindlichen Hinterhalt angegriffen, und alle drei von Wittich erschlagen. Inzwischen hat Dietrich vor Raben schon große Vortheile errungen. Er kämpft gegen Sigfried von Niederland, der auf Ermenrichs Seite ficht, und überwindet ihn, und nach hartem Kampfe siegt er auch über Ermenrich. Aber Raben hält sich immer noch. Da erscheint Ilsan mit der Todesnachricht der drei ihm Anvertrauten. Dietrich, von Schmerz und Rachegluth erfüllt, verläßt Raben, um vor allem Wittich nachzusetzen. Er findet ihn, und verfolgt ihn bis ans Meer. Wittich steht hart am Strande, sieht den Verfolger hinter sich, und bei der Unmöglichkeit, ihm auf dem Lande zu entkommen, reitet er ins Meer hinein. Aber auch in die Wellen sprengt Dietrich ihm nach. Da taucht eine Meerminne (Seejungfrau) aus dem Wasser, und zieht Wittich in ihr Reich hinab. Dietrich eilt nach Raben zurück, das endlich erstürmt wird. Dann reist er noch einmal zu seinem Gastfreund, dem Hunnenkönig, um ihm die schmerzvolle Nachricht von dem Tode der Söhne zu bringen. Etzel aber, obwohl tief betrübt, überwindet seinen Groll, und verzeiht dem Sieger.

Die Rabenschlacht.

Zeigten die bisherigen Dietrichsagen den Helden in seinen großen Lebensschicksalen und Thaten, so führen ihn einige andre mehr auf kleineren Abenteuern und Kampfspielen vor, bei welchen es freilich auch ernst genug hergeht. Hierher gehören hauptsächlich die Dichtungen von den beiden Rosengärten. Der große Rosengarten, ein Werk, von welchem mehrere Bearbeitungen, alle aus späterer Zeit vorhanden sind, bringt die Amelungen und Burgunden zusammen, unter diesen den Nibelungenhelden Sigfried. Der Schauplatz ist Worms, wo König Gippich herrscht. Kriemhilde, seine Tochter, hat einen schönen Rosengarten, in welchen sie die Könige Dietrich von Bern und Etzel von Hunnenland zum Kampfspiel einladet. Der Siegespreis ist ein Rosenkranz und ein Kuß der Königstochter, ja sogar die Unter-

Der große Rosengarten.

werfung Gippichs, die die Jungfrau, stolz auf die Kraft ihrer Mannen, mit höhnischer Siegesgewißheit hinzufügt. Die Eingeladenen kommen. Dietrich an der Spitze von zwölf seiner Amelungen, darunter der tolle Ilsan und Hildebrand. Die Hauptstreiter für Kriemhilde sind Volker und ihr Verlobter, Sigfried. Der Kampf beginnt, gewaltige Kräfte stehen einander gegenüber, aber die Sage ist den Amelungen günstiger. Die Burgundenhelden werden überwunden, Sigfried von Dietrich getödtet. Kriemhilde ist aufs Tiefste gedemüthigt, ihr Stolz hat ihrem Geliebten den Ruhm, ihrem Vater die Freiheit gekostet. Die Lieblingsgestalt dieses Gedichts ist aber der Mönch Ilsan. Schon als er aus dem Kloster zur Reise abgeholt wird, beginnen seine unbändigen Streiche. Er zerrauft seinen Klosterbrüdern zum Abschied gräulich die Bärte, richtet mit rohem Behagen im Rosengarten Verwüstungen an, und nachdem die Amelungen schon gesiegt, fordert er auf eigene Hand noch zweiundfünfzig Burgundenkämpfer heraus, die er sämmtlich erschlägt. Zweiundfünfzig Kränze und ebenso viele Küsse muß ihm Kriemhilde dafür geben, wobei er ihr schadenfroh mit seinem struppigen Barte das Gesicht wund reibt. Die Kränze nimmt er mit ins Kloster zurück, und drückt sie den Mönchen auf die Köpfe, daß unter den Dornen das Blut hervorquillt. Solche Züge eines rohen und wilden Humors kommen schon in den ältesten Sagenbearbeitungen vor, so im Walter von Aquitanien, man darf daher auf uralte Lieder zurückschließen, die dem Gedicht vom großen Rosengarten zum Grunde gelegen haben.

Der kleine Rosengarten. Auf einem ganz verschiedenen Boden spielt die Sage vom kleinen Rosengarten, eine tyrolische Zwergensage, von dem eine Bearbeitung aus der Mitte des 13ten Jahrhunderts erhalten ist. Hier ist es der Zwergenkönig Laurin (nach welchem das Gedicht auch oft benannt wird) von Tyrol, der einen Rosengarten pflegt, ein Zauberer mit Riesenkräften, wie solche die Sage den Zwergen beizulegen liebt. Der hat eine Königstochter geraubt, Similde von Steyer, und hält sie in seinem Garten verborgen, um die Widerstrebende zur Ehe zu zwingen. Auf ihres Bruders Dietlieb Ruf kommt Dietrich von Bern mit seinen Recken herbei, zerstört den Rosengarten und besiegt Laurin. Aber der tückische Zwerg ladet die Helden in seinen Berg, wo er sie einschläfert und an eiserne Stangen fesselt. Similde jedoch weiß zu ihnen zu dringen, und bringt ihnen die Waffen. So befreien sie sich aus der Höhle, überrumpeln die Zwerge, und nehmen Laurin als Gefangenen mit sich.

Damit sind die Dichtungen über die Dietrichsagen abgeschlossen. Ihnen reihen sich nun noch andre an, ebenfalls auf alte Ueberlieferung, wohl auch auf frühere Bearbeitungen gestützt, welche es mit bisher noch ungenannten Volkshelden zu thun haben. Sie tragen zum Theil die Züge der Dichtungen aus dem 12ten Jahrhundert, jener Brautfahrten nach dem Morgenlande,

und lieben das Fabelhafte, die Vermischung mit Riesen- und Zwergengeschichten. So der Otnit oder Ortnit, ein Gedicht aus dem 13ten Jahrhundert, und der Hug- und Wolfdietrich, ein Werk, das schon den letzten Verfall der Volkspoesie zeigt. Beide Dichtungen spielen stofflich in einander hinüber, und bilden in großer romanhafter Weitschweifigkeit ein Ganzes. Otnit ist König zu Garten (Garda). Er fährt über Meer, um sich die Tochter des heidnischen Königs Nachaol von Syrien zu erkämpfen. Unterwegs hat er ein Abenteuer mit einem possenhaften Zwerg Elberich zu bestehen, der ihm endlich entdeckt, daß er sein Vater sei, und ihm durch seine Tarnkappe und allerlei Zauberstückchen bei der Entführung der schönen Heidenjungfrau beisteht. Sie wird getauft, und erhält den Namen Sydrat. Ihr Vater aber sendet den Entflohenen einen Diener, den Jäger Velle, mit „Würmen" (jungen Drachen) nach, die heranwachsen, das Land verwüsten und endlich Otnit tödten. Diese Drachen werden später durch Wolfdietrich erschlagen, dem auch die Hand der schönen Sydrat zufällt. Seine Geschichte erzählt das zweite Gedicht, das weit zurückgreifend die Erlebnisse von Wolfdietrichs Vater vorausschickt. Hugdietrich, der junge König von Konstantinopel, wirbt um eine Königstochter Hiltburg, die von ihrem Vater in einen festen Thurm eingeschlossen ist, und sich niemals verheirathen soll. In einer Verkleidung weiß Hugdietrich in den Thurm zu bringen, und ihre Liebe zu gewinnen. Aber da ihr Beisammensein mit der Zeit gefährdet wird, entflieht er. Hiltburg gebiert einen Sohn, den sie an Seilen vom Thurm herabläßt, um sein Leben zu retten, und der von einer Wölfin weggetragen und ernährt wird. Daher sein Name Wolfdietrich. Hugdietrich erkämpft sich bald darauf Hiltburg zur Gemahlin, zeugt mit ihr zwei Söhne und stirbt bald darauf. Als Wolfdietrich erwachsen ist, kommt er mit seinen jüngern Brüdern, die ihn nicht anerkennen wollen, in Streit und wird von ihnen verbannt. So abenteuert er in der Welt umher, erschlägt Riesen und Zwerge, hat endlose Kämpfe gegen Hexen und Zaubrer zu bestehen, und tödtet, wie schon angegeben, jene Drachen im Lande Garten. Nachdem er durch die Hand Sydrats auf den Thron dieses Landes gelangt ist, rächt er sich an seinen Brüdern, besiegt sie, und besteigt als Erstgeborner den Thron seines Vaters. Hiermit ist das Gedicht noch nicht zu Ende. Es wird weiter erzählt, wie Wolfdietrich endlich als Einsiedler in die Wüste geht, und wie, anstatt der früheren Zauberer und Hexen, nun Engel zu ihm kommen und ihm dienen. Man sieht aus diesem Uebermaß des Wunderbaren, von dem das einfach Heldenhafte erdrückt wird, daß der volksthümliche Stoff vielfache Einwirkungen von der Kunstpoesie erhalten hat, die von rohen Händen ins Ungeheuerliche verarbeitet wurden.

Otnit.

Hug- und Wolfdietrich.

Erwähnt seien von den übrigen hieher gehörigen Dichtungen nur noch einige jener spätesten: Etzels Hofhaltung, das wieder auftauchende

Die Heldenbücher. Hildebrandslied, und den hörnen Sigfried, welches den Drachenkampf des Nibelungenhelden zum Inhalt hat. Die meisten wurden im 15ten und 16ten Jahrhundert umgearbeitet und gedruckt, und so erschienen der Otnit, Wolfdietrich und die beiden Rosengärten unter dem Titel das Heldenbuch. Im Jahr 1472 stellte dann Caspar von der Röhn ein neues Heldenbuch zusammen, bestehend aus den Geschichten des älteren, welchen er noch das Hildebrandslied, Dietrichs und seiner Gesellen Kämpfe, Etzels Hofhaltung, Ecken Ausfahrt, Sigenot, sogar Herzog Ernst, hinzufügte. In dieser rohen und verwilderten Form ist von dem Heldengeist ihrer ursprünglichen Abfassung nichts mehr zu erkennen, es sind bänkelsängerhafte Umdichtungen, wie denn Caspar von der Röhn selbst ein fahrender Sänger der spätesten Zeit sein mochte, in welcher Volkspoesie wie Kunstdichtung, zugleich mit ihren Trägern, längst herunter gekommen waren.

Siebentes Kapitel.

Der Minnegesang.

Die beiden großen Gegensätze der mittelalterlichen Dichtung, das höfische Kunstepos und die volksthümliche Sagendichtung, entbehren nicht ganz der Vermittlung in ihrer Zeit. Denn zwischen ihnen hindurch zieht sich der breite Strom der Lyrik, der von beiden Seiten her, durch viele Quellen genährt, auch die Bilder und Einzelheiten der getrennten Gebiete in sich aufnimmt und widerspiegelt. Der Minnegesang leitet seinen Ursprung aus dem heimischen Boden, und bezieht aus ihm, trotz aller fremden Zuflüsse, seine besten Quellen.

Zwar könnte man die Selbständigkeit des Minnegesangs ebenso anfechten, wie die der epischen Kunstpoesie, wenn man allein seiner historischen Entwicklung nachgehen wollte. Denn schon ehe die ersten Minnesänger des zwölften Jahrhunderts sangen, war die Lyrik der provençalischen Troubadours zur Blüthe gelangt. Aber mag die Anregung für den Minnegesang immerhin von außen gekommen sein, es war eben wie der wärmere Wind von Süden, der das Leben der nördlicheren Himmelsstriche später wach ruft; die Entfaltung dieses Liederfrühlings war dennoch eine durchaus eigenthümlich deutsche.

Anregung durch die Provençalen.

Oft genug ist ausgesprochen worden, daß die Kunst der Troubadours einen männlichen Charakter hatte, im Gegensatz zu dem mehr weiblichen des Minnegesangs. Jene nahmen in ihren Liedern Theil an den politischen Parteiungen, sangen von Waffen und Einzelfehden, von ihren galanten Abenteuern, ihrem keck zugreifenden Genuß, ihrer wilden Zügellosigkeit, ohne viel Bedenken und Gewissen. Sie verherrlichen das sinnliche Leben mit allem Schliff gewählter Formen, ohne die innere Rohheit zu verhüllen. Sie singen das Lob der Dame, deren Gunst sie genießen oder genossen haben, verkünden laut ihren Namen, sie verhüllen auch nicht ihre Untreue, das Zerwürfniß mit ihr, sie schmähen und verklagen sie öffentlich, und gehen zu einer andern über, um zu betrügen und betrogen zu werden. Jene tiefere Achtung vor den Frauen, das zartere Verhältniß zwischen Mann und Weib kennen sie nicht. Ganz den entgegengesetzten Charakter hat der deutsche Minnegesang. Charakter.

Wie das Gemüthsleben das Wesen der Lyrik ist, so mußte die deutsche Lyrik aus der Tiefe der germanischen Innerlichkeit hervorgehen. Der Minnegesang hatte daher von seiner Entstehung an das Gemüth des Einzelnen zum Inhalt, das Gemüth mit seinen Leiden und Freuden, seinem Sehnen und Hoffen, seiner Empfindung und Betrachtung. Das Verhältniß zu den Frauen bildete den Mittelpunkt. Das Weib wurde in ein höheres, dem Irdischen sich fast entziehendes Licht gehoben, zu einer Verehrung, die dem Marienbienst der Kirche wenig nachgiebt. Mit jünglinghafter Scheu öffnet sich das Gemüth vor der Geliebten, die es auf einer geheiligten Höhe sieht, und deren stummer Gruß schon mit unnennbarer Seligkeit erfüllt. Die Liebe erscheint als eine ideale Macht, die das ganze Leben verklärt, und das Herz mit dem Gefühl eines höheren und edleren Daseins erfüllt. Schüchtern, zart und voll innerer Anmuth tritt die erste Regung auf, bescheiden der Wunsch, der das höchste Glück von dem geliebten Gegenstand erbittet, verschwiegen der Dank für jede Gunst, und aus tiefster Seele geholt der Schmerz, die Sehnsucht, die verlorne Hoffnung. Alle jene Vorzüge, die an den Troubadours vermißt werden: hohe Achtung, ausdauernde Treue, Adel des Gemüths, zeigen die Minnesänger in reinster Ausprägung und Vollendung. Aber dieses jugendliche Gemüthsleben hält die mittelalterliche deutsche Lyrik auch fast ausschließlich fest, und wenn hierzu noch religiöse Ergüsse und ein sehr feines und inniges Naturgefühl gefügt werden, so ist der ganze Empfindungskreis des Minnegesangs umschrieben. Inhalt. Vorzüge.

Nicht als ob unter den Minnesängern sich gar kein Beispiel von regerem Interesse an öffentlichen Dingen, an den großen Parteikämpfen, an den die Zeit bewegenden Ideen vorfände. Manches Lied singt die regste Betheiligung an der Politik, läßt eindringliche Mahnrufe an Kaiser und Päpste ertönen, an Laien und Geistliche, und ernste Betrachtungen über die Weltereignisse.

Es sind nur vereinzelte Stimmen, während der Chor im großen Ganzen doch immer das Hauptthema der Minne festhält und in Worten und Weisen wandelt. — Sie klagen den Winter an, der den kleinen Vöglein weh thut, und die holden Frauen, unter ihnen die Auserkorne, von Wald und Anger fern hält, und singen ihr sehnendes Leid über die Trennung von der holden Fraue, und über einförmige Tage der Entbehrung. Dann aber schmückt die Wiese sich mit Blumen und Klee, der Wald mit Laub, und seine Sänger trillern im Sonnenschein von den Zweigen. Da blüht auch stille Hoffnung im Liede wieder auf, und die Sommerwonne bringt freudige Gewißheit, auch wohl schmerzliche Vereinsamung inmitten aller Lust und Herrlichkeit. Bald beginnt das Laub zu falben, die Sänger in den Lüften rüsten sich zur Abreise, und Wehmuth über unerfüllte Hoffnungen strömt aus dem Herzen in das Lied. Und so mit dem Kreislauf des Jahres dreht sich der Minnegesang in hundert und aber hundert Liedern, und in steter Wiederholung, um dieselben Empfindungen. Der Vorwurf der Eintönigkeit, den man dieser Liederdichtung macht, ist gerechtfertigt, doch findet ein genauer zuhorchendes Ohr noch bewegtes Leben innerhalb dieser Eintönigkeit. Es ist, wie wenn man in den Wald tritt, und das Ohr durch das Singen von unzähligen gefiederten Kehlen umklungen wird. Wo anfangs nur ein unterscheidungsloses Stimmengewirr erschien, löst sich bei schärferer Beobachtung aus dem Allgemeinen das Einzelne ab. Hier kunstvoll geschlungene Kehlläufe und Triller, dort ein neckisches Zwitschern, hier tief aus der Brust geholte Klagetöne, dort verführerisch weiches Locken, dazwischen plötzlich ein Ruf, wie ein lautes Mahnen; eine unabsehbare Klangfärbung und Tonabstufung. So auch lassen sich unter den Minnesängern, bei allem Mangel schärferer Charakteristik, doch die bedeutenderen in ihren Liedern von einander durch besondere Züge und Eigenthümlichkeiten umgrenzen und abtönen.

Vergleich.

Es sind ungefähr dreihundert Namen von Minnesängern erhalten, deren Lieder aufgezeichnet und in verschiedenen alten Handschriften aufbewahrt worden sind. Wohl in keinem andern Jahrhundert ist die deutsche Lyrik mit einer größeren Stattlichkeit aufgetreten! Es gab damals in Deutschland keine Gegend, die nicht von Sang und Klang belebt gewesen wäre. War gleich die eigentliche Heimath der Lyrik, wie der ganzen höfischen Kunst, in jenem Länderstrich von der Schweiz durch Schwaben nach Franken zu finden, so zog doch von den Alpen bis nach Rügen hinauf, vom Rhein bis zur Donau und Oder, das Minnelied seine Straße, war überall ein willkommner Gast, und überall zu Hause. — Der Nachlaß der einzelnen Sänger ist sehr verschieden. „Von einigen giebt es eine nicht geringe Anzahl von Liedern, von andern weniger, von manchen nur eins. Viel muß verloren gegangen sein, doch auch unter den Gesängen der Besten vermißt man manches, worauf sich der oder jener von ihren Zeitgenossen bezieht.

Fruchtbarkeit der Lyrik.

Dagegen sind auch Lieder von Unbekannten auf die Nachwelt gekommen — wie viel Namen dieses tausendstimmigen Gesanglebens mögen spurlos verklungen sein!

Befremdend wird es immer erscheinen, daß grade eine von politischen Stürmen, von Krieg und Parteifehden so aufgewühlte Zeit an zarteren dichterischen Anregungen so überreich werden konnte. Vergegenwärtige man sich jedoch daß es nicht das Volk war, welches die höfische Kunst ausübte, sondern hauptsächlich der Adel, der in seiner Erziehung ein paar Menschenalter hindurch für den Minnedienst förmlich vorbereitet wurde. Mochte dieser ärmere dienende Adel den Druck der Kriegsnöthe auch oft schwer Förderungen. genug fühlen, so sah er sich durch fürstliche Freigebigkeit doch überall unterstützt und aufgemuntert. Es gehörte zum guten Ton der Höfe, von Minne und Sommerwonne zu singen, und die höfische Sitte machte den Zeitgeist. Von diesem getrieben, widmeten sich auch Schaaren von weniger Berufenen dem Sängerstande, die die edle Kunst mehr handwerklich betrieben, und Lieder sangen, deren Verlust leicht zu verschmerzen gewesen wäre.

Man darf sich, trotzdem daß die größten Dichter sich auch am Minnegesang betheiligten, und eine Fülle von schönen Weisen auch von Lyrikern zweiten Ranges angeschlagen wurde, doch im Ganzen kein zu ideales Bild vom Minnesängerthum entwerfen. Um Lohn zu singen, die Fürsten zu Leben und Dichten. preisen, um Geschenke von ihnen zu empfangen, war vollkommen üblich. In der besseren Zeit geschah es noch mit Sitte, jemehr die Zahl der Sänger aber wuchs, desto mehr ging das edlere Kunstbewußtsein in der Masse unter, desto größer ward das Pochen auf die „Milde" der Herren, desto begehrlicher und unverschämter das Zudringen. Die besseren Dichter wendeten sich mit herbem Tadel von der niedrigen Gesinnung ihrer Standesgenossen ab, die sich ohne Stolz mit der armseligsten Gabe abfinden ließen. Nahmen doch Einige, wie sie offen erklärten, auch getragne alte Kleider, und erbaten sich als Sangeslohn, daß der Fürst ihnen ihr verpfändetes Eigenthum auslöste! Ganz allgemein hielt der Stand es für sein Recht, Lohn für seinen Gesang zu fordern. Nicht selten folgen auf getäuschte Erwartungen die erbittertsten Anklagen gegen den „unmilden" Herrn. Derjenige Fürst aber, der sich, entweder aus Gleichgültigkeit, oder von politisch-kriegerischer Thätigkeit gefesselt, kühler gegen den Sängerstand zeigte, ist überall Gegenstand des Spottes und der Schmähung. Diese sehr unerquicklichen Züge in dem adligen Sängertreiben, die vor dem des gemeinen fahrenden Mannes nichts voraus haben, durften nicht unerwähnt bleiben, wenn man den äußeren Glanz des Minnesängerthums nicht überschätzen will. Und so auch wird man, wenn der innere Werth der ganzen Liedermenge bestimmt werden soll, nur ein gemäßigtes Lob spenden können. Vielleicht nur ein Viertel gehört überhaupt in das Bereich der Poesie, im Uebrigen hört man

nur eine holde Mittelmäßigkeit, ein Spielen mit überkommenen Formen und Weisen, die mit leichtem Wohllaut das Ohr umklingen, ohne tiefer zu berühren. Jene volleren Klänge der bedeutenderen Liederdichter werden auf den empfänglich gestimmten Hörer des Eindrucks nicht entbehren, die unendliche Formenspielerei der Nachahmer dagegen kann nur die Wirkung einer träumerischen Langenweile hervorbringen.

Aber unter diesen hunderten von Minnesängern ist doch einer, der, über alle hinausragend, den Namen eines Dichters für alle Zeit beanspruchen darf, Walther von der Vogelweide. Seine Lieder schlagen nicht nur die tiefsten Gemüthstöne an, sie umfassen den ganzen Umkreis der damaligen Empfindungswelt, ja sie gehen in bedeutendem Sinne über denselben hinaus. Auch er singt von Minne, Sommerwonne und sehnender Pein, von dem Wandel der Natur und von religiösem Gefühl, aber er singt auch von Vaterlandsliebe, singt mit regstem Antheil an den politischen Geschicken und Zeitinteressen, und ruft mit männlichem Ernst den Fürsten des Reichs und der Kirche seine Mahnungen entgegen. Er muß in den Mittelpunkt des Minnesängerthums gestellt werden, nur einige der ältern Dichter mögen ihm vorausgehen.

Zuvor aber sei, wenn auch nur in kurzer Uebersicht, der Formen und Gattungen gedacht, in welchen der Gesang sich bewegte. — Die beiden Kunstgesetz. wesentlichen Bestandtheile, die sich im lyrischen Gedicht verschmolzen, hießen Wort und Weise, entsprechend der heutigen Bezeichnung von Ausdruck und Melodie. In ihrer Verbindung hießen sie der Ton, worunter das musikalisch-rhythmisch gegliederte Versmaß zu verstehen ist. Die Erfindung eines neuen selbständigen Tons war in der besten Zeit die erste Bedingung für das Gedicht, dann erst galt es für ein regelrechtes und kunstmäßiges Produkt des Minnegesangs. Schon aus dieser ersten Forderung mußte sich eine formelle Mannigfaltigkeit, ein unübersehbarer Reichthum an Tönen ergeben. — Der allgemeinen Dreiheit von Wort, Weise und Ton entspricht nun eine andere Dreitheiligkeit innerhalb der Form des Einzelnen, nämlich des Liedes. Unter Lied versteht der Minnegesang ein aus drei Theilen bestehendes Ganzes, eine dreitheilige Strophe. Eine Reihe solcher Strophen, die wir jetzt in ihrer einheitlichen Verbindung ein Lied nennen, hieß die Liet (Lieder). Die drei Theile des Liedes bestehen aus zwei aufeinander folgenden gleichmäßigen Vers- und Reimgeflechten, genannt die Stollen, welchen der Abgesang folgt, der in selbständiger Gliederung die Strophe zusammenfaßt und abschließt.*) Der aus dem Bauwesen hergenommene

---

*) Z. B. (Erster Stollen:)
Um Kunde fraget
Mich so Mancher, wer sie sei,
Der ich diene, wie ich lange schon gemußt.

Name Stollen bezeichnet zwei aufrecht stehende Balken, über welchen ein dritter ruht, und beiden eine feste Verbindung giebt. Man sieht daraus, wie die unsrer Zeit geläufige Vergleichung der Musik mit der Baukunst schon vom Mittelalter empfunden wurde. Die lyrische Strophe besteht also gleichsam aus zwei Pfeilern, die durch eine gemeinsame Ueberdachung verbunden sind. Auch dem musikalischen Gefühl entspricht diese Dreiheit. Die Melodie ist zweitheilig, aber das Gehör verlangt, zur deutlicheren Ausprägung der Empfindung, eine Wiederholung des ersten Theils, ehe der zweite als Gegengewicht und zugleich als Vermittlung eintritt. Diese Form von zwei Stollen und dem darauf folgenden Abgesang ist (entsprechend den Theilen des griechischen Chorgesangs: Strophe, Antistrophe und Epodos) die einfachste und gewöhnlichste Form des Liedes. Ausnahmen sind jedoch nicht selten, in welchen der Abgesang zwischen den beiden Stollen steht, u. a. m. — Tritt nun ein Ton oder eine Strophe einzeln und selbständig auf (in welchem Falle sie meist einen religiösen oder politischen Inhalt hat), so heißt sie ein Spruch. Häufig geschieht es auch, daß ganze Reihen von Sprüchen auf einander folgen, ihrem Inhalt nach oft in geringer, oft auch in gar keiner Verbindung.

In die Form des Liedes wurde vorwiegend der ganze Inhalt des Minnegesangs gegossen: Liebe, Naturgefühl, Politik, Religion, Ernst und Frohsinn. Eine Unterabtheilung des Liedes bilden noch die Reihen und Tänze, deren Schauplatz meist das Dorf, die ländliche Lust und Ausgelassenheit ist. Sie wurden mit Begleitung der Fidel gesungen, entweder um den Tanz in Bewegung zu setzen, vielleicht auch dienten sie zu geselligem Rundgesang.

Neben dem Lied war eine andre lyrische Gattung im Gebrauch, der Leich, eine Dichtungsform, die aus der alten Kirchenmusik entsprungen ist, und sich am besten mit der Vielgliedrigkeit der Cantate vergleichen läßt. Auf eine strophische Eintheilung verzichtet der Leich, zuweilen zwar nimmt er die Dreiheit von Stollen und Abgesang in sich auf, um sie jedoch beim nächsten Schritt wieder aufzulösen, läßt bald feierlich getragne, bald lebhafter bewegte Rhythmen unter einander abwechseln, und stellt ein umfassenderes

---

(Zweiter Stollen:)
Oft mißbehaget
Mir's, dann sprech' ich, da sind drei
Denen dien' ich, und zur vierten hätt' ich Lust.

(Abgesang:)
Doch weiß sie darum allein
Die so mich zwingt bei ihr zu weilen;
Sie kann verwunden, sie kann heilen,
Der ich dienstbar muß vor Allen sein.
(Nach Walther von der Vogelweide.)

Versgebäude von im Ganzen rhythmischer Freiheit dar. Seinem Ursprung nach hat er meist einen ernsteren, bald religiösen, bald politischen Inhalt, wird zu reflektirenden, zu Lob- und Strafgedichten verwendet. In der Weise des Leichs, denn auch er wurde gesungen, konnte der rein melodiöse Ausdruck wohl wenig zu seinem Rechte kommen, man wird sich den Gesang als einen Vortrag mehr recitativischer Art zu denken haben. Doch gab es auch Tanz-Leiche, über deren Musik und taktmäßige Anpassung für den Tanz man freilich im Dunkel bleibt. — Endlich sei noch einer Gattung erwähnt, der sogenannten Büchlein. Es sind monologische oder briefartige Liebesergüsse, meist in einfach an einander gereihten Reimpaaren, und oft von nicht geringer Ausdehnung. Für den Gesang waren sie gewiß nicht bestimmt, sondern wurden, indem sie die Stelle wirklicher Briefe vertraten, von dem entfernten Sänger durch einen Boten der Dame seines Herzens zugesendet.

Dietmar von Eist u. Kürenberg.

Die ältesten bekannten Minnesänger sind Dietmar von Eist und der von Kürenberg, beide noch dem 12ten Jahrhundert angehörig. Sie ergehen sich mit Vorliebe in der alterthümlichen Form des Volksgesangs, der Nibelungenstrophe, welche Dietmar bereits kunstmäßig zu erweitern strebt. Die wenigen Lieder, die von ihnen erhalten sind, haben etwas Kräftiges, sie sind noch von volksthümlichem Naturhauch durchweht. Der Ausdruck ihrer Empfindung einfach, knapp, nie über den unmittelbarsten Gemüthsklang hinaus gehend. Alterthümlich wie die Form sind auch ihre poetischen Wendungen und Bilder. So das Bild vom Falken, der in Lüften fliegt, und den die Entfernte mit dem entflohenen Freunde vergleicht, oder den sie beneidet um seinen freien Flug. Auch der Bote, der Grüße bringt und mit sich fort trägt, ist ein häufig wiederkehrendes Bild.

Seine eigentliche Ausbildung erhielt der Minnegesang erst durch Friedrich von Hausen und Heinrich von Veldeke. Beide ebenfalls noch dem 12ten Jahrhundert angehörig, theilen mit den vorigen die Vorzüge einfacher Ursprünglichkeit, überragen sie aber durch die reine Ausprägung eigentlicher Töne. Bei ihnen erschließen sich schon farbigere Blüthen der Minnepoesie, ohne daß die natürliche Einfachheit durch den Glanz zurückgedrängt würde.

Friedrich von Hausen.

Friedrich von Hausen, wahrscheinlich aus der Pfalz gebürtig, war ein Mann der That, immer auf Kriegszügen und wegen seiner Tapferkeit im Heere berühmt und geachtet. Sowohl in Italien, wohin er mit dem Kaiser zog, wie auf seiner Kreuzfahrt mit Friedrich Barbarossa, unter Waffen und Gefahren, sang er seine Lieder. Sie knüpfen meist an seine Kreuzfahrt an. Den Zorn Gottes und die Verachtung der Frauen droht er denen, die zwar das Kreuz genommen, aber doch daheim geblieben, oder die, ermüdet von den Fährlichkeiten des Weges, die Genossen feige verlassen haben, und thatlos heimgekehrt sind.

Zur Ehre Gottes und zur Sühne eigner Schuld hab er das Kreuz genommen. Aber während sein Leib gegen die Heiden kämpft, ist sein Gemüth im Vaterland bei der Geliebten. Er denkt der Scheidestunde, der langen Trennung, er sieht sie im Traume, und sendet ihr Lieder, als Grüße und Boten seiner Treue. Er sollte die Heimath nicht wieder sehn. Bei dem beschwerlichen Zuge durch Kleinasien war es, wo sein Arm im Gefecht bei Philomelium verheerend in einer Türkenschaar wüthete. In der Gluth des Kampfes spornt er sein Roß, um einen Feind zu verfolgen. Es stürzt in einen tiefen Graben, und reißt den Reiter mit sich hinab. Die Kampfgenossen erheben lauten Wehruf, als sie ihn fallen sehen, und lassen ab von der Verfolgung, finden ihn aber entseelt am Boden. — In seinen Liedern spiegelt sich eine ernste Begeisterung für das erhabne Ziel der Waffen im Morgenlande, gepaart mit männlicher Kraft und Innigkeit, er gehört unter die geringe Zahl wirklich ausgeprägter Gestalten des Minnegesangs.

Heinrich von Veldeke.

Weichere Klänge schlägt Heinrich von Veldeke an, über den oben als Epiker schon ausführlicher gesprochen ist. Er singt von Maienwonne, da der Häufling seinen Sang erneut, von klaren Tagen und der hellen Herzensminne, die ihn ganz erfüllt. Seine Form ist bereits sehr kunstvoll durchgebildet, er behandelt oft schwierige Versgebäude mit spielender Leichtigkeit, und läßt bei der raschesten Bewegung die Reime gewandt und zierlich auf einander klingen. Er leitet hinüber zu der glänzenderen Entfaltung der Hofpoesie am Anfang des 13ten Jahrhunderts.

Dichter des 13. Jahrh.

Eine durchaus vornehme Haltung, reiner Adel und Tiefe der Empfindung charakterisiren die vorzüglicheren Sänger dieser Zeit. Die Form legt sich wie ein goldgesticktes Prachtgewand um den gedankenreichen Inhalt, der meist eine ganz entschiedene Dichternatur zur Erscheinung bringt. Nur eine kleine Gruppe von Dichtern sei hervorgehoben. Ueber ihre Abstammung und Heimath ist man bisher nur zu ungewissen Vermuthungen gelangt.

Heinrich von Morungen.

Heinrich von Morungen singt „in hoher, schwebender Wonne“ sein überströmendes Gefühl für eine schöne Frau. Aber sie steht weit über ihm, „höher denn die Sonne“, und all seine himmelstürmende Minne will sie nicht erreichen. Er kämpft mit sich, schilt sich einen Rasenden, und doch reißt ihn ihre Schönheit, die sein ganz inneres Leben geweckt hat, unwiderstehlich empor. Endlich grüßt sie ihn, lächelt ihm, erhört ihn, und wie in einem Rausch und Taumel singt er seine Beseligung. Diese Erregung füllt auch noch die Erinnerung an die Stunde, da er Alles hoffte, und doch erschrack vor dem Uebermaß des Glückes, das die Erfüllung seiner Hoffnungen brachte. Er besingt jenen andern Tag der Freude, da seine Fraue wähnte, er sei gestorben, und thränenvoll auf der Zinne stand, wie er da herbei geflogen kam, und von ihr empfangen ward, daß ihm vor Wonnegefühl die Sinne schwanden. Ein leidenschaftlich bewegtes Leben

pocht durch seine Lieder, sein Ausdruck, edel und schwungvoll, zeigt eine leicht erregbare, dabei reiche und schöne Innerlichkeit.

Otto von Botenlaube. Mit Farben von ähnlichem Glanz malt Graf Otto von Botenlaube die Schönheit seiner Fraue. Aber sein Ton schwingt sich nicht mit gleich raschem Flügelschlag empor, er schwebt mehr ruhig, getragen, über seinem Glück und seiner Trauer. Er weiß, daß die Augen seiner Fraue sich rötheten, da er Abschied nahm, er baut auf ihre Treue. Täuschte er sich aber, dann müßte sein Leben schwinden, der Nachtigall gleich, die sich mit Liedern selbst in den Todesschlaf singt.

Christian von Hamle. Einen duftenden Strauß von Frühlingsliedern bringt Christian von Hamle. „Der Maie kommt mit Schalle," singt er, und läßt das ganze klingende, knospende und jubelnde Leben der erwachenden Natur in leicht bewegten Rhythmen an dem Hörer vorübergehn. „Ich wollte, ruft er, daß der Anger sprechen könnte, denn er hat meine Fraue Blumen lesen sehen, und ihre minniglichen Füße berührten das grüne Gras! Herr Anger, welche Freude mußtet Ihr schmecken, da sie sich niederbeugte, und die Hände nach Euren Blumen ausstreckte! O wird mir von ihr ein lieblich Grüßen, so grünt mein Herz wie Euer Klee!"

Reinmar der Alte. Zu diesen Sängern hochgemuther Freude tritt nun ein vierter von ungleich ernsterem und vertiefterem Charakter, Reinmar der Alte (so genannt zum Unterschied von einem jüngeren Dichter, Reinmar von Zweter). Er gehört zu den ausgezeichnetsten, und ein gutes Glück hat von ihm eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Liedern aufbewahrt. In ihnen waltet ein gedankenvoller Ernst vor, eine tiefe Schwermuth liegt über den meisten ausgebreitet, sein Gemüth ist im Schmerze mehr zu Haus als in der Freude. „Ich weiß den Weg seit lange wohl, sagt er, der von der Liebe bis an das Leid führt, der andere aber, der mich führen soll aus Leide zur Liebe, der ist mir noch unbereitet." — „Die Liebe hat ihr fahrendes Gut so vertheilt, daß ich überall zu Schaden komme, das nahm ich mir mehr zu Gemüth, als ich es hätte thun sollen. Sie gab überall hin Freuden, ich muß in Sorgen sein. So verging mir die Zeit. Es tagt mir selten nach dem Willen mein." — Und doch stand auch ihm der Muth hoch in jungen Tagen. „Noch kennen mich Leute, die mich anders gesehn. Da war ich so reich, daß ich Freuden nicht nur empfing, sondern auch Andern gab." Aber nicht mit ungetrübter Jugendlust überkam ihn das Glück, sondern als bezaubernde Verlockung. „Laß sein! Laß sein! mußte er rufen — was thust du, selig Weib, daß du mich auf dem Wege heimsuchst, den mit so gewaltiger Versuchung noch nie ein Weib betrat! Gnade, Frau, es wird dir nicht bestritten, mein Herz ist dir mehr feil als mir selber!" Bald aber kann er singen: „Hoch wie die Sonne steht das Herze mein, das kommt von einer Fraue, die mich von allem Leid befreite! Ich hab ihr

nichts zu geben als meinen eignen Leib, der ist ihr eigen. Wo sie wohnt, da gefällt mir das Land, und führe sie über die wilde See, ich folgte ihr dahin. Denn von ihr allein kommt, was mich selig macht, sie gab mir was ich wünschen kann, und gefangen bin ich, seit ich in ihrer Gnade lebe." — Aber dieses Glück liegt hinter ihm. Es ward ihm nicht leicht, zu vergessen. „Des Tages, da ich das Kreuz nahm, da behütete ich meine Gedanken, wie dem Zeichen geziemte, das ich trug, und als ein büßender Pilger gelobte ich mich Gott so fest, daß nimmer mein Fuß aus seinem Dienst treten sollte. Aber doch wollten die alten Gedanken ihren Willen haben, und frei auf der gewohnten Bahn dahin fahren. Oft wähnt' ich noch im Besitz vergangener Freuden zu sein, und doch, die Stiegen sind abgetreten, die mich zurück leiten könnten." — An Grund zur Trauer und zu ernsten Gedanken mochte es ihm nie fehlen. Auch seinen Gönner, Leopold VI. von Oestreich, sah er dahin sterben, und besang seinen Tod in einem schönen Liede. Er fühlt das Alter nahen, und sieht den Winter um sich hergebreitet. Aber er mag nicht einstimmen in ein übliches Klagelied um das fallende Laub. „Solcher Dinge geschieht viel, ich, der ich Größeres verschweigen mußte, hab mehr zu thun, als über Blumen klagen!"

An diese Sängergruppe schließt sich die andre jener hervorragenden epischen Dichter, die bereits betrachtet ist, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg und Hartmann von Aue. Von ihnen ist besonders Hartmann in der Lyrik auf seinem Felde. Die Feinheit und Gemüthlichkeit seiner Empfindungen, und die liebenswürdige Anmuth im Ausdruck, weisen ihm eine hervorragende Stelle unter den Minnesängern an. — Daß auch Fürsten sich mit Glück in der Lyrik versuchten, ist bereits gesagt worden, von ihnen mögen hier nochmals genannt werden, Kaiser Heinrich VI., König Konrad, die Markgrafen von Meißen und Otto IV. von Brandenburg, so wie Herzog Heinrich von Breslau.

Wolfram, Gottfried, Hartmann.

Walther von der Vogelweide.

Alle bisherigen Dichter, wie schöne Lieder und Töne sie auch zu singen verstanden, werden überragt durch den vielseitigsten und innerlich reichsten Vertreter des Minnegesangs, Walther von der Vogelweide. Umfassend wie keiner seiner Kunstgenossen, singt er nicht allein von Minne und Sommerwonne, er läßt auch die bewegenden Gedanken, die politischen Ereignisse der Zeit in seinen Liedern wiederspiegeln. So vielerlei Andeutungen er aber selbst giebt, welche die Entwickelung seines Denkens und Dichtens an

das öffentliche Leben knüpfen, so lückenhaft und unergiebig sind sie doch für die Darstellung einer zusammenhängenden Geschichte seines Lebens. Ist doch nicht einmal seine Heimath und sein Geburtsjahr genau zu ermitteln. Es wird zwischen 1165 und 1170 angenommen, über die Gegend, wo er das Licht der Welt erblickte, sind dagegen die Ansichten getheilt. Uhland*) läßt ihn mit großer Anschaulichkeit in der Schweiz, und zwar in Thurgau, erwachsen, wo ein altes Geschlecht der Vogelweider geblüht haben soll. Hier am Kunst und Gesang liebenden Hofe des Fürst-Abtes von St Gallen, welcher Dichter um sich sammelte und begünstigte, habe der junge Walther, vielleicht als Edelknappe, die ersten dichterischen Eindrücke empfangen. Gegen diese Annahme erheben sich Stimmen, welche den Sänger bald zum Franken, bald zum Schwaben, bald zum Oesterreicher machen, auch wird der Vermuthung begegnet, der Name sei ein angenommener, wie das in der That nichts Ungewöhnliches in jener Zeit gewesen wäre. Wie dem sei, den ersten sichern Anhalt über sein Leben giebt Walther selbst durch die Worte: „Zu Oesterreich lernte ich singen und sagen". Ob aus diesem Lande, oder anderswoher gebürtig, jedenfalls kam er in seiner Jugend an den Hof Friedrichs von Oesterreich und Steyer (1193—1198, Sohn und Nachfolger Leopolds VI., dessen Tod einst Reinmar der Alte beklagte). Der Hof zu Oesterreich gehörte zu den vornehmsten Stätten der höfischen Kunst. Walthers Besitzthum wird, trotz seiner adeligen Herkunft nur dürftig gewesen sein, giebt er doch selbst häufig Kunde von seiner Armuth. So mag er hier in und von der Gunst des jungen Fürsten gelebt, und mit den ersten Einblicken in das glänzende höfische Leben die Grundlage zu seiner dichterischen Entwickelung empfangen haben. Mit wehmüthiger, aber inniger Freude denkt er in späterer Zeit an seine Jugend zurück. „Hiervor war die Welt so schön!" singt er, und mag die Worte auf seine Jünglingstage in Oesterreich beziehen. Hier auch wird es sein, wo ihm Augen und Herz zuerst für die Schönheit der Frauen aufgingen, und wo er unter ihrem ersten Zauber sang: „Durchsüßet und durchblümet sind die reinen Frauen, nie gab es so Wonnigliches anzuschauen, in Lüften, auf Erden, in allen grünen Auen! Lilien und Rosen, wie sie im Morgenthau leuchten, und aller Vögel Gesang, was ist es gegen solche Freude? Wo man eine schöne Fraue sieht, das löschet zur Stund allen trüben Muth, und Strahlen schießen aus ihren Augen tief in des Herzens Grund." — „Gott hat gehöhet und gehehret die reinen Frauen, daß man Gutes sprechen soll und ihnen dienen zu aller Zeit. Der Welt Hort, mit wonniglichen Freuden, liegt an ihnen." — „Wo eine edle Fraue, schön und rein, geschmückt zu festlicher Versammlung geht, umgeben von ihrem Gefolge, zuweilen grüßend um sich blickend,

Walthers Heimath.

Jugendleben. Minne.

*) Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, geschildert von Ludwig Uhland.

da ist's wie wenn die Sonn' aufgeht. Wohl ist herrlich der Mai und alle seine Wunder, aber alle seine Blumen lassen wir stehn, und schauen an das werthe Weib!" — Bald jedoch ist es nicht mehr dies allgemeine sich Sonnen in der Schönheit, Eine gewinnt Gewalt über sein Herz und wirft ihn aus dem glücklichen Umherflattern in den Wechsel von Freude und Leid. Beim fröhlichen Tanzreigen begegnet er der Geliebten. „Nehmet, Fraue, diesen Kranz" — singt er, „so zieret Ihr den Tanz mit Euren Blumen! Hätt ich edel Gesteine, mit ihnen, mit jedem Kranz wollt ich Euer Haupt schmücken! Weißer und rother Blumen weiß ich viel auf jener Haide — ach, daß Ihr sie mit mir brechen wolltet! Sie nahm, fährt er fort, was ich ihr bot, einem Kinde gleich, dem Ehre geschieht, ihre Wangen wurden roth wie die Rose. Sie neigte sich mir, das ward mir zum Lohne. Wird mir noch mehr, ich will's verschwiegen nehmen!" — Nicht müde wird er seine Fraue zu besingen, es fehlt auch nicht an kleinen Zerwürfnissen. „Daß ich dich so selten grüße (— vielleicht legt er ihr diese Worte in den Mund —), das rechne mir nicht als Missethat an. Ich will, daß Liebe mit Liebe zürne, wo es von Freundes Herzen geht. Trauern und froh werden, sanft zürnen und um so inniger sühnen, das ist der Minne Recht, die Herzeliebe wills also." — Weil er so viel und so schön von seiner Fraue singt, fragen sie ihn von allen Seiten wer sie sei? Aber er schweigt, und fährt fort, bald in Klagen, bald in hoher Freude von ihr zu singen. Nur einmal nennt er einen Namen: „Meines Herzens tiefe Wunde, die muß immer offen stehn, sie werde denn heil von Hildegunde." Doch nicht allein von seiner Minne, auch von der Herrlichkeit des Maien, von Wald und Wiese, von süßem Vogelsang weiß er leicht und klangvoll zu singen, und der Naturschilderung ein lebendiges Bild anzupassen. Wie zum Beispiel das Mädchen sich mit schelmischer Lust den Schauplatz verstohlener Liebe ins Gedächtniß ruft, „unter der Linden an der Haide," wo sie und den Liebsten niemand belauschte als ein kleines Vögelein, das wohl verschwiegen sein werde. Solche und andre Liedchen fast volksthümlicher Art möchte man in die Tage seines Jugendglückes verlegen, wo er nur erst von kleinen Leiden zu singen hatte, und die ganze Welt im Sonnenschein um sich her gebreitet sah.

Aber diese goldne Zeit sollte schnell vorüber gehn. Herzog Friedrich nahm das Kreuz, zog nach Palästina, und starb auf dem Zuge. Mit ihm scheint Walthers sorgenloses Jugendglück dahin gegangen zu sein. Er verlor seinen Gönner, und stand arm und rathlos in der Welt. Die Zeit seines Wanderlebens begann. Wahrscheinlich zu Pferde, die Fidel auf dem Rücken, mit leichtem Sängerpack, vielleicht ohne einen Knappen, machte er sich auf den Weg, um wie hundert Andre „zu Hofe und auf der Straße" sein Glück zu suchen. Sicherlich war es dieser Wechsel seines Schicksals, der Wanderleben.

Innere Wandlung. ihn plötzlich die Dinge der Welt ernster betrachten lehrte, und sein Gemüth für die größeren Geschicke des Vaterlandes öffnete. Walthers Gesang ist fortan so eng mit den öffentlichen Ereignissen verbunden, daß es nöthig ist, die Zeit, in welche sein Leben fällt, näher zu betrachten.

Politische Ereignisse. Kaiser Heinrich VI., der durch seine Vermählung mit der Erbin von Neapel und Sicilien diese Reiche mit der deutschen Krone verbunden hatte, war (kurz vor Friedrichs von Oesterreich Tode) plötzlich in Neapel gestorben (1197). Diese Nachricht stachelte den alten Haß zwischen Welfen und Hohenstaufen, den Kampf um die Oberhand zu erneuern. Papst Innocenz III., ein erbitterter Feind der Hohenstaufen, beschloß, die italienischen Besitzungen von der deutschen Königsmacht wieder zu trennen, und behielt den Sohn Heinrichs VI., den dreijährigen Friedrich II., unter seiner Vormundschaft zurück, um ihn zum König von Sicilien zu erziehen. Trotzdem, daß der Knabe schon zum Nachfolger im deutschen Reiche gewählt war, begünstigte Innocenz die welfische Partei, und sah sich in ihr nach einem Kaiser um. Philipp von Schwaben, der Bruder Heinrichs VI., suchte in Deutschland seinem Neffen die Krone zu retten, er war im Besitz der Reichskleinodien. Da jedoch das Reich nicht bis zur Mündigkeit Friedrichs auf ein Haupt warten konnte, und der päpstliche Einfluß in Deutschland immer mächtiger ward, wählten die hohenstaufisch gesinnten Fürsten Philipp selbst zum Kaiser. Gleich darauf wurde von der welfischen, hauptsächlich aus Geistlichen bestehenden Partei, des alten Hohenstaufenfeindes Heinrichs des Löwen Sohn zum Kaiser ausgerufen. Das Reich hatte zwei einander befehdende Häupter. Eine furchtbare Verwirrung brach aus, Deutschland glich einem vom Sturm aufgewühlten Meere.

Walthers erstes politisches Auftreten. Um diese Zeit ist es, wo wir Walthers Gesang mitten in den hohen Wogen der Geschichte vernehmen. Er sah das Recht auf der Seite der Hohenstaufen, warf sich zum Verfechter Philipps auf, um sein ganzes Leben lang der hohenstaufischen Sache treu zu bleiben. In einem Gedichte schildert er die Verwirrung im Reiche, den Krieg Aller gegen Alle, und mahnt Philipp, die Krone aufzusetzen, und ihre Feinde nieder zu halten. Vielleicht wohnte Walther der Krönung Philipps bei, die bald darauf in Mainz erfolgte, denn er besingt sie gleich einem Augenzeugen. Vor Allen räth er dem Kaiser zur „Milde", die seiner Zeit als eine der ersten fürstlichen Tugenden erschien. Und in der That war Philipp sehr darauf bedacht, sich durch Geschenke Ergebenheit zu verschaffen, er gab und gab, verpfändete Ländereien, um geben zu können, bis ihm kaum noch etwas zu geben übrig blieb. — Auch die Vermählung Philipps mit der griechischen Prinzessin Irene, die zu Weihnachten in Magdeburg vollzogen wurde, sah Walther wohl mit eignen Augen an, da er sie in einem Gedicht schildert. Aber kurze Zeit darauf wurde dem Kämpfen der Gegenkaiser ein Ende gemacht.

Philipp fiel durch die Mörderhand des Wittelsbachers, und Otto IV. war alleiniges Oberhaupt des Reichs.

In welchem Verhältniß Walther zu Philipp gestanden, ob ihm persönlich nahe, ob vielleicht in sein Hofgefolge aufgenommen, ist nicht mehr zu ermitteln, jedenfalls hatte er seinen Tod, der zugleich eine Niederlage der hohenstaufischen Partei war, bitter zu beklagen. Mit dem welfischen Hofe mochte er nichts zu schaffen haben, und so beginnt wieder seine Wanderschaft von einer kleineren Hofhaltung zur anderen. In Eisenach, bei Landgraf Hermann von Thüringen, (der, ob zwar einst auf Seite der Welfen, sich Philipp unterworfen hatte) ist Walther zuerst wieder zu finden. Walther am Hofe zu Wartburg.

Der Hof zu Wartburg ist die berühmteste von allen jenen Stätten, wo die höfische Kunst gepflegt und begünstigt wurde. Hier sammelten sich die bedeutendsten Dichter, Heinrich von Veldeke, Wolfram und Andre, und so war auch Walther ein willkommener Gast. Vielleicht mehr als das, denn er rühmt sich, des milden Landgrafen „Ingesinde" zu sein. Er wird nicht müde, die Freigebigkeit des Wirths, das bunte glänzende Leben auf der Wartburg zu schildern, und erhebt den Landgrafen über alle Zeitgenossen. Denn der Landgraf ist nicht wetterwendisch in seiner Gesinnung, sondern immer der gleiche. „Wer heuer groß thut, und übers Jahr böse, deß Lob grünet und welket wie der Klee. Aber der Thüringer Blume scheinet durch den Schnee, Sommer und Winter blüht ihr Lob, wie in den ersten Jahren." Hier war es auch (vermuthlich um 1207) wo, bei einer zahlreicheren Versammlung von Dichtern, jener Sängerkampf gehalten wurde, worin jeder das Lob seines Fürsten über alle andern erhob. Als Kämpfende werden genannt: Reinmar der Alte, Johann Biterolf, Heinrich von Rispach (unter dem Namen „der tugendhafte Schreiber", wahrscheinlich Kanzler des Landgrafen), Meister Klingsor von Ungarn, Wolfram, Walther und Heinrich von Ofterdingen.*) — Aber ebenso wie sich Wolfram gegen das übertriebne Zudringen in Eisenach aussprach, so kann auch Walther die unmäßige, oft unüberlegte Freigebigkeit und Gastlichkeit des Landgrafen nicht billigen. „Wer in den Ohren siech, wer am Haupte krank ist, singt er, dem rathe ich, daß er nicht an den Hof Wartburgs-Krieg.

*) Diesen Sängerstreit schildert ein späteres Gedicht, „der Wartburgskrieg," welches die einzelnen Dichter dramatisch auftreten läßt. Wenn die Lieder, die ihnen darin in den Mund gelegt werden, nicht als freie Erfindung zu betrachten sind, so ist noch weniger nachzuweisen, daß dies die echten Lieder seien. Gestalten, wie die des Zauberers Klingsor, rücken das Gedicht überdies in die Fabelwelt. — Mit dem Namen Ofterdingens hat die Sage bald dies, bald jenes Gedicht, dessen Verfasser unbekannt war, ohne Begründung verbunden, und eben so grundlos wurde er in dem Namen des Tannhäuser gesucht. Von Ofterdingen ist kein dichterisches Denkmal geblieben. Neben seiner Betheiligung am Wartburgkriege erfährt man von einem späteren Dichter des 13. Jahrhunderts nur so viel über ihn, daß er für einen der älteren Minnesänger zu halten ist.

nach Thüringen gehe. Kommt er dahin, wird er vom Lärm der Thoren betäubt. Eine Schaar fährt aus, die andre ein, so Nacht als Tag, groß Wunder, daß man da überhaupt noch auf Gesang hört! Der Landgraf ist so gemuth, daß er mit den Gästen seine Habe verthut. Und gälte ein Fuder guten Weines tausend Pfund, da stünde doch nimmer Ritters Becher leer."

Und doch lastete, während man hier den Tag zum Fest machte, eine drückende Zeit auf Deutschland, denn die Kämpfe der Parteien hörten nicht auf. Bald aber sollte das rauschende Gepränge auf der Wartburg unterbrochen werden, denn eine neue Regsamkeit kam in die hohenstaufische Partei. Man begann in umfassenderem Sinne zu rüsten. Kaiser Otto IV. hatte sich mit dem Papste überworfen, Innocenz that das Oberhaupt des Reichs, das er einst den Hohenstaufen entgegen gestellt hatte, in den Bann. Dies benutzten die deutschen Fürsten, den jungen Friedrich II., der inzwischen in Sicilien in halber Gefangenschaft gelebt hatte, auf den Thron zu berufen. Innocenz, in der Hoffnung, sich ein williges Werkzeug an dem erst fünfzehnjährigen Jüngling erzogen zu haben, entließ ihn, ohne ihm doch sicheres

Friedrichs II. Ankunft in Deutschland

Geleit geben zu können. Heimlich brach Friedrich von Palermo auf, eilte, einem Flüchtling gleich, unter stets wachsenden Gefahren durch Italien, und stieg auf ungebahnten Wegen über die höchsten Gipfel der Alpen. Mit wenigen Gefährten kam er durch das Engadin nach Chur. Aber wie die Schneeflocke, die sich vom Gipfel löst, zur Lawine anwächst, so schlossen sich bei der Nachricht seiner Ankunft Tausende an ihn an, und als er in seiner hohenstaufischen Heimath anlangte, glich seine Reise den Rhein hinab einem stets wachsenden Triumphzuge. In aller Pracht der Jünglingsjahre, von bewunderungswürdiger Schönheit, mit einer Macht über die Menschen begabt, bei der man an Zauberei glaubte, von der ganzen Hoheit seines Geschlechts durchdrungen, erschien er, ein neuer Hoffnungsstern für die Seinen. Otto IV. hatte sich ihm zwar schlagfertig entgegen gestellt, mußte aber entweichen, und während er im Kriege mit Frankreich eine Niederlage erlitt, die seine Macht vernichtete, wurde Friedrich allgemein anerkannt. — Schon früher, gleich bei der Nachricht, daß der junge Fürst auf dem Wege sei, war der Landgraf von Thüringen aufgebrochen. In Frankfurt traf er zu ihm. Friedrich eilte ihm entgegen, umarmte ihn, und nannte ihn seinen Vater.

Walther u. Friedrich II.

Ob Walther im Gefolge des Landgrafen, oder auf seine eigne Hand herbei gekommen, bleibe dahin gestellt, aber auch er war da, um seine alte Anhänglichkeit an den Hohenstaufenstamm zu zeigen, und den jungen Fürsten zu begrüßen. Friedrich, selbst des Gesanges kundig, in seinem Wesen von dichterischen und künstlerischen Anregungen ganz erfüllt, dabei scharfsinnig über seine Jahre, erkannte die Wichtigkeit, sich einen Sänger zu verbinden, der immer zu seinem Hause gehalten, und dessen Gesang bereits so mächtig

durch Deutschland erscholl, daß ein Lied desselben hunderte von Herzen der hohenstaufischen Sache erwerben oder abwendig machen konnte. Er wußte ihn durch Dankbarkeit um so fester an sich zu ketten, indem er ihm ein Reichslehen verlieh, das den Sänger des mühevollen Umherfahrens überhob. — Wo das Lehen gelegen, ist unbekannt, auch scheint Walther sich nicht dauernd auf sein Besitzthum zurückgezogen zu haben. Vielfach erwähnt er in der folgenden Zeit seines Aufenthalts am Hofe zu Wien bei Leopold VII., dem Bruder jenes Friedrich, in dessen Nähe er seine Jugend verlebt hatte. Der Hof zu Oesterreich mochte von jener Zeit her eine Anziehung für ihn behalten haben; möglich auch, daß er, des fahrenden Lebens einmal gewohnt, nirgends lange Ruh hatte. Doch war seine äußere Lage fortan gesichert, er konnte sagen: „Ließen mich Gedanken frei, so wüßte ich nicht von Ungemach". Innere Erfahrungen waren es also, die sein Herz beschwerten, und seinem Gesang jene jetzt bleibenden Züge verliehen, die des Ernstes und der Betrachtung. Die Dinge der Welt kennt er, und lernt er von Tag zu Tag mehr kennen. Unzuverlässigkeit, Untreue, falsche Freundschaft, Verderbniß der Sitten, Uebermacht der Bösen über die Guten. Gleichwohl ist er für Frohsinn empfänglich und tadelt die Welt, daß rechte Freude immer mehr in ihr ersterbe. Die Jahre machen sich bei ihm geltend. Er ist ein gereifter Mann, und kann sich in dem Treiben der neuen Jugend nicht mehr zurecht finden. Aber die Zeit ist auch schwer und böse, und droht mit noch wilderen Stürmen und Ereignissen, als er erlebt hat.

Friedrich II. war mit Innocenz, wie mit den folgenden Päpsten in einen ununterbrochenen Krieg über seine italienischen Reiche gerathen. Zwischen Kaiserthum und Kirchenmacht that sich jener verderbliche Zwiespalt auf, der den Untergang der Hohenstaufen und den Sieg des Papstthums zur Folge haben sollte. Der Grundsatz, daß die Kirche über der weltlichen Macht, der Papst über dem Kaiser stehe, griff, genährt durch hundertfache Umtriebe, immer mehr um sich, und Friedrich II. hatte sein ganzes Heldenleben an eine Reihe von Kriegen gegen aufrührerisch gemachte Vasallen in Italien und Deutschland einzusetzen. In diesem Kampfe geistiger und eiserner Waffen ließ Walther seine Stimme laut und volltönend zu Gunsten des Kaisers erschallen. Er schildert die Entsittlichung der Geistlichkeit, den Geiz und die Geldgier des päpstlichen Hofs, der maaßlose Summen deutschen Geldes jahraus, jahrein nach Rom locke. Bald spottend, bald mit ernster Anklage geißelt er das unselige Verhältniß zwischen Laien und Geistlichen, ruft den weltlichen Fürsten das Gelübde der Treue ins Gedächtniß. Und wenn der Papst seine Bannflüche gegen den Kaiser schleudert, so donnert Walther, im Bewußtsein seiner besseren Sache, dem Papst eben so gewaltige Erwiderungen zurück. Hier steht der Dichter auf der Höhe seiner Bedeutung. Fest, unerschrocken bleibt er in dem Kampfe der Meinungen,

Walther als politischer Dichter.

Grundsätze und der Waffen auf der Seite der weltlichen Macht, und weist, obgleich in tiefster Seele religiös empfindend (eine Menge Lieder geben davon Zeugniß) die Uebergriffe der Kirche in ihre Schranken zurück.

Indessen erschien ihm der allgemeine Wirrwar doch unlösbar, wenn der Kaiser nicht einen Weg einschlug, auf dem allein eine Versöhnung mit der Kirche herbeigeführt werden konnte, nämlich einen Kreuzzug. Es war nicht nur die politische Ueberzeugung, die ihm dieses Unternehmen rathsam machte, ihm stellte sich die Zeit wie eine Auflösung aller staatlichen und sittlichen Ordnung dar, und als ein Jünger seines Jahrhunderts sah er in einem Kreuzzuge die einzige Rettung vor der drohenden Vernichtung. Religion und Kirche, christliches Priesterthum und Pfaffenthum, weiß er sehr wohl zu unterscheiden. „Die Pfaffen sind es, sagt er, die sowohl die Kirche, wie das weltliche Regiment geschändet haben. Nun wachet! uns geht zu der Tag, vor dem wohl Angst verspüren mag Jegliches, Christen, Juden und Heiden! Wir haben der Zeichen viel gesehn, die Sonn hat ihren Schein verkehret, Untreu ihren Samen ausgeleeret allenthalben, auf allen Wegen. Der Vater bei dem Kind Untreue findet; der Bruder seinem Bruder lüget; geistlicher Orden in Kutten trüget, der uns den Steg zum Himmel bahnen sollte; Gewalt geht aufrecht, gut Gerichte schwindet. Es kommt ein Wind, das wisset, davon wir hören, singen und sagen, der soll mit Grimm durchfahren alle Königreiche, das hör ich die Waller und Pilgrime klagen. Bäume, Thürme liegen vor ihm zerschlagen, den Starken wehet er die Häupter ab! Nun sollen wir fliehen hin zum heiligen Grabe!"

Nichts konnte ihm erwünschter sein, als daß der Kaiser, obgleich im Bann, und obgleich gegen seinen Kreuzzug gepredigt wurde, sich entschloß, Jerusalem, das inzwischen von Neuem in die Gewalt der Türken gerathen war, wieder zu erobern. Sechzehn Jahre waren vergangen, seit Walther Friedrich II. zuerst begrüßt hatte, jetzt (1228) schloß er sich ihm an, um in seinem Kreuzheer das heilige Grab wieder zu erkämpfen. Die Geschichte dieses Kreuzzuges bleibe, zumal Walthers Namen darin nicht zu verfolgen ist, hier bei Seite. Der Ausgang war im Ganzen günstig. Friedrich, obgleich von Allen, außer seinen deutschen Rittern, verlassen, eroberte Jerusalem, mußte aber, da der Papst ihm in der Heimath neuen Krieg angestiftet hatte, bald zurückkehren. — Auch Walther sah die Heimath wieder, aber er fand sie auch von den alten Kämpfen durchtobt, ja die Lage der Dinge war in Deutschland nur noch schlimmer geworden. Sein Gemüth, erfüllt von den Eindrücken der Kreuzfahrt, hatte sich inzwischen immer mehr von der Welt getrennt, und in sich selbst zurückgezogen. Fremder als jemals fühlt er sich in dem öffentlichen Treiben, zu dem er nur noch in geringer Beziehung steht. „O weh! ruft er, wohin verschwanden alle meine Jahr? Hab ich mein Leben geträumt, oder ist es wahr? Was mir hiebevor kundig war

Walthers Kreuzfahrt.

wie meine andre Hand, Leute und Land, wo ich geboren ward, wo ich von Kindheit auf lebte, sind mir fremd geworden, als wären sie mir verloren. Die meine Gespielen waren sind träge und alt, anders bebaut ist das Feld, verhauen der Wald, nur das Wasser fließt, wie es weiland floß. Mich grüßt Mancher lau, der mich sonst wohl kannte, die Welt ist überall von Mißgeschicken voll. Wenn ich gedenk an manchen wonniglichen Tag, der mir zerronnen ist wie in das Wasser ein Schlag, muß ich rufen Weh! und immer mehr o Weh! — Wie traurig steht es mit der Jugend um mich her, auch sie kann nur rufen o Weh! Wo ich hinkehre ist Niemand froh, Tanzen und Singen zergeht in Sorgen. Von Rom kommt es her das Ungemach, das nur Trauern 'rlaubt und die Freude tödtet. Ich sehe bittre Galle in unserm Honig, die Welt ist außen schön in Farben, aber innen finster wie der Tod. Ermannet euch, ihr Ritter! Ihr träget lichte Helme und feste Ringpanzer, dazu feste Schilde, und das geweihte Schwerdt, es giebt einen höheren Lohn, als Gold und Hufen Landes zu gewinnen!" Er predigt den Kreuzzug für alle Sünden der Welt, die auf andre Weise nicht mehr zu bessern sei. Fortan aber verhüllt sich jede Spur über sein Leben. Er verschwindet an der Schwelle des Greisenalters, eine ernste Gestalt, deren Blick, trotz reicher Lebenserfahrungen, entsagend und verdüstert nach innen gekehrt ist. — Die Sage erzählt, daß er im Kreuzgange des Neuenmünsters zu Würzburg, der Lorenzgarten genannt, begraben liege.

Heimkehr und Wandlung.

Bei seinen Kunstgenossen stand Walther in großem Ansehn, sie erwähnen seiner häufig, und stets mit besonderer Achtung. Vor Allen Gottfried von Straßburg in jener schon öfter herangezogenen Zwischenrede, worin er die Dichter mit Nachtigallen vergleicht. „Wer, fragt er, soll das Panier tragen? Wer die Schaaren der Nachtigallen führen und weisen? Ihre Meisterin kann es allein, die von der Vogelweide. Hör, wie die mit hoher Stimme über die Haide schallet! Wie kunstvoll sie organieret, und wie reich sie ihren Sang wechselt! Die muß der andern Leiterin sein, die weiß wohl wo sie suchen soll der Minne Melodieen!"

Gottfried über Walther.

Walther hat vierzig Jahre lang gesungen, daher zeigen seine Lieder die entgegengesetztesten Stimmungen, die Züge seiner verschiednen Entwicklungsabschnitte. Die einen klingen voll heiterer Anmuth, die andern tönen mit Heroldsruf in die Bewegung der Zeit hinein, die meisten aber sind die Ergebnisse einer vertieften Betrachtung, einer stets grübelnden, bis zur Selbstqual geschäftigen Gedankenthätigkeit. — Der Reichthum an Tönen ist bei ihm unerschöpflich. Nicht daß er in der Form durchaus über seinen Kunstgenossen stünde, aber die Mannigfaltigkeit seiner Versgebäude ist bei ihm schon wegen der Menge der von ihm erhaltenen Gedichte um so mehr bemerkenswerth. Walther war ein sehr fruchtbarer Lyriker, und seine Kunst

Walthers Kunst und Charakter.

ist um so höher anzuschlagen, da er es in jedem Liede verstand, mit einer neuen lyrischen Form dem verschiedenartigsten Inhalt und der Stimmung des Augenblicks gerecht zu werden. Von andern Minnesängern wurde manches Lied gesungen, das durch poetische Wärme, Farbenschmelz des Ausdrucks und Tiefe der Empfindung ausgezeichnet, sich würdig neben unseres Dichters Gesang hören lassen darf, aber es sind nur vereinzelte Lichtblicke. Walther überragt sie durch die Stetigkeit seiner rein menschlichen Entwicklung, durch den sich immer mehr erweiternden Umfang seines Gesichtskreises. Er stellt eine so zu sagen regelrechte dichterische Persönlichkeit dar, die, wenn Wolfram und Gottfried auf den Höhepunkten ihrer Zeit stehen, in gewissem Sinne über seiner Zeit steht. Nicht als ob er, rein und makellos, und von ihren Schwächen unberührt geblieben wäre. Theilt er doch die meisten Eigenheiten seiner Kunstgenossen: Das Dringen auf Lohn, die Anrufung zur „Milde" an die Fürsten, die Verspottung derjenigen, die sich karg erwiesen. Diese Züge, die man in seinem Bilde freilich gern ganz entbehrte, treten bei ihm doch mit mehr Rückhalt und Anstand auf, als bei den meisten Andern, und verschwinden in späteren Jahren völlig. Was ihn über seine Zeit erhebt, ist, bei der Folgerichtigkeit seiner menschlichen Entwicklung, der ruhige Blick für die gegebenen Schranken, die klare Erkenntniß dessen, was der Zeit Noth that, Entschiedenheit, festes Einstehen für die Sache des Vaterlandes, für die innere Freiheit, gegenüber den Waffen der römischen Kirche. In den Hohenstaufen sah Walther, und mit Recht, die Vertreter der deutschen Sache, in ihrem Auftreten gegen die Päpste erblickte er mit gleichem Recht den Kampf der geistigen Selbständigkeit gegen pfäffischen Einfluß und Mißbrauch des kirchlichen Regiments, und darum galt sein Gesang mit ganzer Ueberzeugung den hohenstaufischen Fürsten. Kein Dichter seiner Zeit hat, bei dem tiefsten religiösen Gefühl, die Uebergriffe des römischen Stuhls so laut und treffend zurückgewiesen, keiner die Ehre Deutschlands so vertreten, wie er, keiner singt so von Vaterlandsliebe durchdrungen. Wie sehr er das von Kämpfen zerrissene Deutschland auch bluten sieht, wie viel er an dem Treiben seiner Landsleute auszusetzen hat, dennoch preist er das Vaterland vor allen andern Ländern.

Vaterlandsliebe. „Ich hab der Lande viel gesehn, und der Besten nahm ich gerne wahr, aber übel müsse mir geschehn, könnt ich mein Herz dazu bringen, daß fremde Sitte ihm gefallen sollte. Was hülfe es mir im Unrecht zu streiten, denn deutsche Zucht geht doch vor allen. Von der Elbe bis zum Rhein, und wieder bis gegen Ungarland, da mögen wohl die Besten sein, die ich irgend in der Welt gekannt. Deutsche Mann sind wohlgezogen, gleich den Engeln sind die Weib gethan, wer sie schilt, der hat sie nicht kennen gelernt. Jugend und reine Minne, wer die suchen will, der soll kommen in unser

Land, da ist Wonne viel. Lange müsse ich leben darinnen!" — Walthers Wunsch ist erfüllt. Nicht nur seine Zeit erkannte seine Bedeutung, auch die späte Nachwelt nennt seinen Namen mit Ehren.

Aus der großen Anzahl von Walthers gleichzeitigen Genossen des Minnegesangs, so wie seiner Nachfolger können nur wenige eingehender betrachtet werden, obgleich von manchen noch schöne Lieder gesungen wurden. So von Ulrich von Singenberg, dem Truchses von St. Gallen, der Walthern selbst seinen Meister nennt; ferner von Gottfried von Neifen, Burkhart von Hohenfels, Heinrich von Sar, Konrad Schenk von Landeck, Reinmann von Brennenberg, Walther von Metz, Hiltbold von Schwanegau, Schenk Ulrich von Winterstetten, Reinmar von Zweter u. A. Gleichzeitige Minnesänger.

Als Vertreter einer besonderen Gattung sind zwei Dichter zu nennen, Nithart und Tannhäuser. Nithart von Reuenthal, ein Ritter aus Baiern, war Wolfram und Walthern wohlbekannt, er lebte, nachdem er die Gunst seines Fürsten verloren hatte, seit 1230 am Hofe Friedrichs des Streitbaren von Oesterreich. Er gilt für den Erfinder der sogenannten höfischen Dorfpoesie, einer Gattung von Liedern, die das Leben der Bauern, ihre Tanzfreude und Feste zum Inhalt hat. Dirnen und Knechte, unter die sich auch wohl die adlige Jugend mischt, oder der Dichter selbst mit einer ländlichen Schönen zum Tanz antritt, werden in ihrer Ausgelassenheit geschildert, deren Schluß dann oft eine Schlägerei bildet. Diese Lieder wurden anfangs nur zur Belustigung des Hofes gesungen. Sie bilden in ihrer sinnlichen Derbheit, die oft sogar ins Ungezogene und Schmutzige ausartet, den Gegensatz zu der überzarten Minnepoesie, und mögen, bei der überhand nehmenden Eintönigkeit der letzteren, in den höfischen Kreisen keine unwillkommene Abwechselung gewesen sein. Nithart ist der erste Meister dieser Dorfpoesie, in welcher er bald eine schon etwas wildere Nachfolge hatte. Nithart von Reuenthal.

An ihn lehnt sich der Tannhäuser, eine jener Gestalten, denen ein großer Name geworden ist, die aber in der Geschichte der Dichtung nur geringe Geltung haben. Aus Oesterreich oder Baiern, von adeliger Familie stammend, lebte er, wie Nithart bei Friedrich von Oesterreich, an dessen Hofe er die freiwillige Rolle eines Lustigmachers gespielt zu haben scheint. Sein Gut hatte er nach eignem Geständniß verzehrt durch guten Wein und schöne Frauen, Haus und Scheuer standen leer, auch das kahle Nest ward verpfändet, losgeschlagen und durchgebracht, und so sah er sich nach des Herzogs Tode zum Wandern genöthigt. Auch er machte einen Kreuzzug Tannhäuser.

mit, vielleicht denselben, auf dem Walther sich Kaiser Friedrich II. anschloß (1228), doch mag es bei ihm weniger aus innerem Drang gewesen sein, als in der Hoffnung, seine äußere Lage dabei irgendwie zu verbessern. Nach dem Zuge gab er in einem umfassenden Buch gleichsam Rechenschaft über seine gesammelten Kenntnisse und Erfahrungen. Beim Tannhäuser ist das Prunken mit schlecht verdauter Gelehrsamkeit, so wie die Verderbniß der Sprache durch Einmischen französischer Worte sehr auffallend. Die vielen Reisen und Wanderzüge, und sein regelloses, bewegtes Leben bewirkten, daß die Sage sich seiner bemächtigte, und sein Bild in einem poetischeren Lichte auf die Nachwelt brachte, als er es als Dichter verdient.

Ulrich von Lichtenstein. Eine ähnliche Gestalt, wenn gleich nicht so tief stehend, ist Ulrich von Lichtenstein aus Steyermark (zwischen 1200—1276). Er schrieb selbst eine Geschichte seines Lebens in poetischer Form, betitelt Frauendienst, dem er seine sämmtlichen Lieder einwebte. Dies Buch ist eines der wichtigsten Denkmäler für die Kenntniß des ritterlich-dichterischen Treibens der späteren Minnesänger. Begütert wie er war, brauchte er nicht um Gunst und Lohn zu singen, und da überdies an den Höfen der Geschmack für Poesie abzunehmen begann, so suchte er sich das Leben auf eigne Hand nach einem abenteuerlichen Plan zurecht zu machen. Darin zeigt er, zu welchem Grade der Thorheit, des Unsinns und des Verfalls das Minnesängerthum bereits gelangt war. Obgleich Gatte und Vater, erzählt Ulrich von Lichtenstein doch unumwunden seine fortwährenden Liebeshändel mit andern Frauen, und zwar mit einer Ausführlichkeit, welche die Scham völlig überwunden hat. Jene reine, zarte Frauenverehrung der besseren Zeit ist bei ihm nur noch ein überkommenes Gewand, unter dem die Genußsucht des Wüstlings sich nicht sowohl verbirgt, sondern daß mehr als ein Modekleid getragen wird. Für den Mangel des glänzenderen höfischen Lebens erfindet er mit gleichgesinnten Genossen eine neue Form poetischen Daseins, wunderlich und abgeschmackt zugleich. Als Frau Venus, in Weiberkleidern, mit großem lüderlichen Gefolge zieht er umher, nimmt Quartier bei den Edlen des Landes, verführt ihre Frauen, veranstaltet große Turniere, wobei er als Huldgöttin die Preise austheilt, auch wohl selbst mitkämpft. Er wird nicht müde, die Pracht seiner eignen Frauengarderobe und die Kleidung seiner Ritter zu beschreiben, ebenso die Einzelnheiten der Turniere, die Feste, die ihm in Städten und Burgen veranstaltet werden. Ist er zu Zeiten ermüdet, dann zieht er heim zu seiner Hausfrau. Aber lange hält er es nicht aus. Er rüstet einen neuen Faschings-Aufzug und geht als König Artus in die Welt, begleitet von einer Schaar von Rittern, denen er die Namen der zwölf Paladine der Tafelrunde beilegt. Es folgen dieselben Feste, Turniere, Liebschaften und Thorheiten, alle mit der größten Wichtigkeit und Selbstgefälligkeit geschildert. — Unter seinen Liedern finden sich

manche von noch dichterischem Klange, die große Mehrzahl aber ist, bei formeller Glätte und Feinheit, gehaltlos, ein bloßes Spielen mit den üblichen Redewendungen und gemachten Empfindungen. Aber so gering der poetische Werth des „Frauendiensts“ ist, ein so wichtiger Beitrag bleibt das umfassende Werk für die Sittengeschichte der Zeit. Zucht und Sitte des Ritterthums waren um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Genuß und Thorheit zu Grunde gegangen, das Minnesängerthum hatte sich schnell überlebt. Dem inneren Keim des Verfalls gesellte sich die Ungunst kriegerfüllter Zeiten, die auch äußerlich den schönen Glanz von den Höfen verbannte.

Ein sehr merkwürdiges Seitenstück zu dem Lebensbilde Ulrichs von Lichtenstein giebt die Dichtung eines fahrenden Sängers, der sich Wernher der Gartenäre (Gärtner) nennt. Sie gehört dem epischen Kreise an, möge aber als Zeitbild und vollendeter Gegensatz zu dem Werke des ritterlichen Dichters hier eine Stelle finden. Suchte sich im Frauendienst das wesenlos gewordene Ritterthum noch einmal in einem wilden Mummenscherz auszutoben, so zeigt Wernhers Gedicht von dem Meier Helmbrecht den herabgekommenen Adel gleichzeitig bereits jedem Unwesen der Gesetzlosigkeit verfallen, zugleich aber in Verbindung mit seinem einstigen Gegensatz, dem Bauernstande, der in gleichem Maaß reich und selbständig geworden, als der Adel gesunken war. Nithart, der lustige, geistvolle Ritter, bewegt sich in seinen Liedern wie im Leben mitgenießend unter der Jugend des Dorfes, den Bauernknaben Helmbrecht treibt der Uebermuth auf die Burg und unter die Gesellen des Raubritters. Er muß mit Ehre und Leben büßen, wo jener nur mit blauen Flecken aus den Händen der eifersüchtigen Dorfburschen entkommt. Wernhers Helmbrecht.

Der junge Helmbrecht (so erzählt Wernher) war der Sohn eines reichen Meiers, der trotz stattlichen Besitzes an tüchtiger bäuerlicher Gesinnung festhielt. Nicht so der Sohn, ein feiner Bursch, der auf dem langen gelben Kraushaar eine seidne gestickte Kappe trug, das Werk einer kunstfertigen Nonne, die aus dem Kloster entsprungen war. Mutter und Schwester wurden nicht müde den Knaben zu putzen und gaben manch Stück a[illegible] dem Stall und der Wirthschaft her, um ihn höfisch erscheinen zu lassen. Er ging in ritterlicher Kleidung einher, mit bunten Knöpfen und Reihen von Schellen geschmückt, daß es beim Tanze klang und klirrte, und die Dirnen sein gar freundlich wahrnahmen. Aber das Dorf ward ihm zu eng, und trotz der Warnung des Vaters ging er hinaus, um ritterliches Leben zu kosten. Er kam auf eine Burg, wo sich viel streitbare Gesellen sammelten, weil ihr Herr immer Fehde suchte und hatte. Es war ein Raubnest, von wo man auf Beute ausging und von fremdem Besitz lebte. Unter den Genossen, benannt Lämmerschlund, Höllensack, Mischenkelch, Kuhfraß, Wolfsgaum, Rüttelschrein, und wie die Ehrenbezeichnungen sonst lauteten, ward

Helmbrecht bald einer der wildesten und erhielt den Namen Schlindsgau. — Nach einem Jahre kommt er zum Besuch in das väterliche Haus. Er tritt wüst und als großer Herr auf, spricht in welscher Rede zu den Seinen, der Vater will ihn nicht aufnehmen, wenn er sich nicht offen als seinen Sohn erklärt. Helmbrecht giebt sich zu erkennen und erzählt von seinem Leben. Verdorben hat ihn das ruchlose Treiben, seiner Freude über gelungene Gräuel und Schandthaten antwortet der Vater mit Abscheu und Zorn. So kommt es zum Streit zwischen beiden, und Helmbrecht droht, fortan mit seinen Gesellen auch des väterlichen Besitzes nicht mehr zu schonen. Er redet noch Schlimmeres in seiner Verwilderung. Nicht des Bauern Sohn könne er sein, ein Ritter möge einst zu seiner Mutter geschlichen sein. Von dem stamme ihm selbst der hohe Muth und stolze Sinn. Die Eltern hören es mit Entsetzen, aber Gotelint, die Schwester, ist von dem Bruder gewonnen. Er will sie seinem Freunde Lämmerschlund zum Weibe geben, und das bethörte Mädchen freut sich der Aussicht auf reiche Morgengabe und lustiges Herrenleben. So verläßt Helmbrecht die Heimath, um mit seinen Genossen die Hochzeit zu rüsten. Es sollte gar prächtig hergehn, daß König Artus Hochzeit, als er Ginevra zur Gemahlin nahm, dagegen zurück bliebe — nur daß für Gotelint Alles zusammengeraubt und gestohlen war. Durch einen Boten wird Gotelint heimlich aus dem Vaterhause geholt und als Braut geschmückt. Willig war sie gekommen, aber Reue und böse Ahnung ergreift sie schon beim Hochzeitschmause, sie wünscht sich angstvoll in das väterliche Haus zurück. Und schnell geht in Erfüllung, was sie fürchtet. Noch während sie beim Mahle sitzen, wird die wilde Hochzeitsgesellschaft von Richter und Schergen überfallen. Der Braut reißt man die schönen Kleider vom Leibe, es gelingt, die zehn Gesellen zu überwältigen und zu binden. Neun davon werden gehangen, nur dem letzten, Helmbrecht, schenkt man das Leben. Er hätte besser gleich den Tod erleiden mögen, denn der Henker stach ihm die Augen aus, hieb ihm Hand und Fuß ab, und hieß ihn so seine Straße gehen. So ward er gestraft, weil er Vater und Mutter verhöhnt hatte. Gotelint ward später hinter einem Zaun gefunden, der elend Verstümmelte aber mochte jetzt die väterliche Schwelle wieder aufsuchen. Er fand keine Aufnahme mehr, der Vater verstieß und verfluchte ihn, nur die Mutter steckte ihm heimlich ein Brod zu. So schlich er blind und lahm hinaus, verhöhnt und verwünscht von den Leuten, die er sonst beraubt, geplagt und geängstigt. Endlich verfiel er der Rache eines Bauern, dessen Hause er einst Unehre angethan. Der überfiel ihn mit andern, hieb ihm die Mütze vom Kopf, vergalt ihm Hohn und Spott, und hängte ihn an einen Baum. Zur Warnung erzählt das Wernher Allen, die sich zu Helmbrechts Sitte halten möchten.

Es ist ein düsteres Bild, aber es führt anschaulich in die Lebensverhältnisse eines verfallenden Zeitraums ein. Nicht von Minne und hohem Muth will der Dichter singen, sondern erzählen, was er in seinen Tagen selbst gesehen. Der Inhalt seiner Dichtung, die knappe, einfache Form, der unentweihte Ernst seiner Gesinnung geben dem Werk eine höhere Bedeutung, als jene phantastischen gehaltlosen Rittermären der höfischen Sänger beanspruchen dürfen.

In dem Grade aber, als der Adel herabsank, und die Fürsten im Kampfe um Besitz den Sinn für die Dichtkunst verloren, begann sich in den gekräftigten und blühenden Städten ein geistiges Leben zu rühren. An der Schwelle des 14. Jahrhunderts stehen zwei Dichter, welche die Uebergangszeit des Minnegesanges zum bürgerlichen Meistergesang bereits darstellen. Der eine, Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, Frauenlob. war ein fahrender Sänger, der sich zuletzt in Mainz niederließ und daselbst um 1308 starb. Die Sage läßt ihn von Frauen zu Grabe getragen werden. Der andre, Barthel Regenbogen, dessen Heimath noch un- Regenbogen. ermittelt ist, war seines Handwerks ein Schmied, gab es aber aus Neigung zur Poesie auf, ging nach dem Rhein und nahm ebenfalls in Mainz seinen Wohnsitz. Hier hatte er einst einen Streit mit Heinrich von Meißen, über den Vorzug der Bezeichnung Frau oder Weib, der in einer Reihe von Gedichten ausgefochten wurde. Dieser Streit war es, der dem letzteren, dem Verfechter des Wortes Frau, den Namen Frauenlob eintrug. Die Gedichte beider sind bereits weit entfernt von den inneren und äußeren Feinheiten des Minnegesangs, doch sind die zahlreichen Lieder Frauenlobs ihres ernsteren Inhalts wegen denen seines Nebenbuhlers überlegen. Bei beiden überwiegt bereits das Handwerksmäßige, Gemachte, das Auskramen von gelehrtem Wissen, bei großer Rohheit der Sprache. An sie lehnen sich die bürgerlichen Meistersänger unmittelbar an. Der Duft jener höfischen Kunst ist verflogen, eine Dichtungsepoche hat ausgelebt. Die Poesie zieht sich in die Mauern der Städte zurück, um nach ihrem glänzenden, mittelalterlichen Aufschwunge in jahrhundertelanger Ruhe neue Kräfte zu sammeln.

Achtes Kapitel.

Fortsetzung und Ausgang der höfischen Dichtung.

Mit Wolfram und Gottfried war der Gipfel der erzählenden ritterlichen Poesie erstiegen. Doch stehen sie in einer noch zahlreichen und mannichfachen Umgebung von Dichtergenossen, unter welchen eine nicht geringe Regsamkeit und Fruchtbarkeit herrscht. Es konnte nicht fehlen, daß die Bedeutung der beiden großen Dichter ihren Einfluß auf die in zweiter Reihe stehenden ausübte, und so wären, je nach ihren verschiedenen Richtungen, zwei Schulen zu unterscheiden, die ihren Spuren folgten. Wolframs Schule würde, außer den beiden oben genannten, dem Verfasser des jüngeren Titurel, und dem unbekannten des späteren Lohengrin, sowie den Fortsetzern des Willehalm, etwa noch einen Theil der Legendendichtung umfassen; dagegen käme auf Gottfried der ganze Umkreis der übrigen höfischen Erzähler. Eine solche Unterscheidung aber wird sich mit Genauigkeit nicht durchführen lassen, zumal nicht selten ein und derselbe Dichter beiden Schulen zugezählt werden müßte. Im Ganzen steht fest, daß die Mehrzahl der Dichter sich an Gottfried hielt, und in der Farbengebung und formellen Vielgestalt mit ihm wetteiferte. Die Sprachgewandtheit wird lebendiger, und mit der Zierlichkeit und Glätte der Form das Hauptaugenmerk der Dichter. Dazu eine sehr freie Auffassung der Moral, die Lust an Schlüpfrigkeiten, und eine um sich greifende Verbindung von Weichlichkeit und geistiger Rohheit. Neue Sagenkreise werden nicht entdeckt, die alten nur erweitert. Die großen Stromadern fremder und nationaler Stoffe sind befahren und ausgebeutet, man siedelt sich an den Nebenflüssen, in immer engeren Seitenthälern des Sagengebietes an. Damit steigert sich die Ausbeute auf das Zehnfache, ein flüchtiger Blick über die Masse der poetischen Hervorbringungen zeigt ein so unabsehbar belebtes Feld, daß auf seine Durchwanderung im ganzen Umfang verzichtet werden muß. Nur noch wenige Gestalten können die Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Schulen.

Dem bretonischen Sagenkreise entnahmen noch zwei Dichter ihren Stoff, Wirnt von Gravenberg und Ulrich von Zezinkofen. Aber dieser Stoff hat bei ihnen, trotz der gleichen Sagenquelle, nicht mehr die Anziehungskraft, die jene größeren Dichter ihm zu verleihen wußten. Die Ritterwelt der Tafelrunde ist an sich von geringer Bedeutung. Was empfindet man mit jenen aufgeputzten Helden, aus deren höfischer Formenglätte die innere Rohheit überall hervorbricht? Wie viel Feinde so ein abenteuernder Ritter besiegt, wie viel Riesen, Zwerge und Drachen er erschlagen hat, ist für die Dichtung gleichgültig, seine Großthaten müssen

Wirnt von Gravenberg.

durch ihr ewiges Einerlei, ihre endlose Ausdehnung und die bis zum Lächerlichen gehende Uebertreibung ermüden und abstoßen. Die nationale Heldensage hat es zwar mit ähnlichen Gestalten und Kämpfen zu thun, aber sie weiß uns durch Züge einer unverwüstlichen Urkraft, eines gewaltigen Naturlebens, vor Allem durch den Reichthum des Gemüthslebens, zum Antheil fortzureißen. Die Sagen der höfischen Poesie dagegen, und besonders die von der Tafelrunde, ergehen sich in einem leeren Formelwesen, das die größeren Dichter erst durch einen Gedankeninhalt verdeutschen und zur dichterischen Lebensfähigkeit erheben mußten. Wo dieser Inhalt, wie bei den folgenden Dichtern fehlt, da ist Artus und seine Tafelrunde mit ihrer ganzen Hof-, Turnier- und Kleiderordnung ein Haufen von geistlosen und abgeschmackten Figuren, ohne poetisches Leben oder Bedeutung.

Wirnt von Gravenberg, aus einem adeligen Geschlecht in Franken stammend, dichtete in seiner Jugend ein Werk, Wigalois (1206—1211). Wie es heißt, war ein Knappe, der ihm die Geschichte erzählte, sein Gewährsmann. Wigalois, dessen Eltern mit ihren Abenteuern und Schicksalen schon an Artus Hof geknüpft sind, wird von der Tafelrunde in ein Land Korentin geschickt, um der schönen Larie zu helfen. An Kämpfen mit Drachen, sogar mit Feuergeistern, wird von dem Dichter zum Ruhm seines Helden nichts gespart. Wirnt lehnt sich an Hartmann von Aue an, seine Darstellung hat an Zartheit, seine Sprache an Feinheit viel mit ihm gemein.

Neben ihm steht Ulrich von Zezinkofen, der von den Einen für einen Thurgauer, von Andern für einen Baier gehalten wird. Ebenso widersprechlich sind die Annahmen über die Zeit, in der er sein Werk, Lanzelot vom See, schrieb, das bald ins zwölfte Jahrhundert zurück, bald in das erste Jahrzehnt des dreizehnten verlegt wird. Immerhin wird er als Zeitgenosse der größeren Dichter zu betrachten sein. Der Lanzelot ist eine sehr ausgedehnte Bearbeitung der Sagen von der Tafelrunde. Der Held, Artus Neffe, wird von einer Fee Viviane erzogen, um dann in Abenteuern die übliche Heldenlaufbahn einzuschlagen. Bei einer Empörung, die Morderoth, ein andrer Neffe des Königs, angestiftet, wird auch Artus verwundet, und stirbt. So bildet dieses Gedicht gleichsam den Schlußstein der Artussage. Ulrich von Zezinkofen wird zu den Nachahmern Gottfrieds gezählt, geht aber, was Unzartheit und Schlüpfrigkeit betrifft, seine eignen Wege.

Ulrich von Zezinkofen.

Mit mehr poetischer Würde vertreten zwei andre die Schule des Meisters, Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg, der erstere als der größte Lobredner Gottfrieds. Beide Dichter gehören zu den fruchtbarsten der höfischen Poesie, und haben ferner das Gemeinsame, daß sie sich fast in allen Sagenkreisen und Stoffen mit gleicher Regsamkeit bewegten. Rudolf

Rudolf von Ems. von Ems, Dienstmann zu Montfort, ein Schweizer von Geburt, begann wahrscheinlich um 1220 seine dichterische Thätigkeit. Sein Tod wird bald nach 1250 angenommen, und zwar starb er in „welschen Reichen" (Italien) vermuthlich auf einem Kriegszuge. In den Werken, die von ihm erhalten sind (von seinen früheren soll viel verloren sein), zeigt er sich als einen der kenntnißreichsten, ja gelehrtesten Dichter seiner Zeit. Aus dem Alterthum entnahm er den Stoff zu einem Alexanderliede, das zu seinen schwächeren Arbeiten gezählt wird. Eine andere Dichtung, Wilhelm von Orlens, behandelt die Geschichte Wilhelms des Eroberers. Eigenartiger entfaltet er sich in der Legende Barlam und Josaphat, hauptsächlich aber in der Erzählung der gute Gerhard. Die Geschichte veranschaulicht die ernsten Schicksale, welche Tausende von Menschen in der Verwirrung der späteren unglücklichen Kreuzzüge zu erdulden hatten. Gefangenschaft bei heidnischen Völkern des Orients, Gleichstellung der höchsten Personen mit dem ärmsten fahrenden Mann, aufgeriebene Heere, und Fürsten, die in weite Länderstrecken hinausgeschleudert, von den Ihrigen getrennt, nur unter unsäglichen Mühsalen wieder aufgefunden werden. Der Held der Erzählung ist Gerhard, ein reicher Kaufmann aus Köln, der seine Geschichte dem Kaiser, auf dessen Befehl, selbst erzählen muß. Auf einer Handelsreise nach dem Morgenland hatte er mit uneigennütziger Menschenliebe eine Anzahl gefangener Christensclaven gegen Waaren eingetauscht, Ritter, Jungfrauen und Frauen. Unter ihnen befand sich Irene, die junge Gemahlin des Königs von England. Ohne Lösegeld giebt er allen die Freiheit, nur die Königin nimmt er mit sich nach Köln, da über den Verbleib ihres verlornen Gatten nichts zu erforschen ist. Nach England kann sie nicht zurückkehren, da das Land ein Schauplatz von Kämpfen und Verheerungen ist. So wohnt die Fürstin in dem Kölner Bürgerhause, in ihr Geschick ergeben und von Allen geehrt. Aber Gerhard hat einen Sohn, der bald eine ernste Neigung für die hohe Frau empfindet. Den König muß man endlich für todt halten, und so entschließt sich die Königin, dem Jüngling ihre Hand zu reichen. Schon sind die Vorbereitungen zur Hochzeit gemacht, da läßt sich ein Pilger melden, und enthüllt sich der Braut als König von England. Der junge Bräutigam tritt verzichtend bei Seite, Gerhard aber ist bereit, dem König die Heimreise nach England zu rüsten. Er reist sogar voran, um seine Ankunft zu melden. Da wird er von einigen Edlen, die er einst aus der Gefangenschaft gekauft, wieder erkannt, und in der allgemeinen Parteifehde wollen sie ihn zum König ausrufen. Er aber beschwichtigt ihre Dankbarkeit, und bereitet sie auf die Ankunft ihres Königs vor. Die Königin folgt ihrem Gatten nach England, reichlich unterstützt von ihrem Retter und Gastfreund, Gerhard aber schlägt jede Aussicht auf Größe aus, die ihm der König eröffnet, und kehrt nach Köln zurück, um

ein Bürger und Kaufmann zu bleiben. — Die Erzählung giebt ein Bild von dem Wachsen und der Kräftigung der Städte und des Bürgerthums, gegenüber der staatlichen Zerrüttung, von dem Gesinnungsadel des Volks, gegenüber dem Adel der Geburt und seinem Verfall, und macht, im Gegensatz zu dem aufgebauschten Inhalt der späteren Ritterdichtung einen durch schlichte Einfachheit wohlthuenden Eindruck. — Von Rudolf von Ems wäre noch zu nennen eine Weltchronik, die durch seinen Tod abgebrochen wurde. Das Vorhandene umfaßt die biblische Geschichte, bis auf Salomos Tod, mit Abschweifungen in die Geschichte der übrigen alten Völker.

Zahlreicher sind die Dichtungen Konrads von Würzburg, der schon als kunstvoller Minnesänger genannt worden ist. Bürgerlichen Standes, lehnt er sich an Gottfried an, und man kann seine Form, Glätte und Zierlichkeit als den äußersten Grad der Verfeinerung betrachten. Nicht die ganze Menge der mit seinem Namen bezeichneten Dichtungen rührt von ihm her, doch ist die Reihe der sicher von ihm verfaßten groß genug. Wie Rudolf von Ems entnahm er der Antike einen Stoff in seinem trojanischen Krieg, seinem letzten Werke, das er unvollendet hinterließ, und aus dem kerlingischen Sagenkreise bearbeitete er eine Geschichte, Engelhardt betitelt. Hauptsächlich aber entfaltete sich seine Kunst in kleineren, zum Theil legendenartigen Erzählungen, so in dem heil. Alexius und dem heil. Sylvester, Otto mit dem Bart, der Welt Lohn, der Herzmäre, dem Schwanritter u. A. Konrad mißbraucht aber seine Sprachgewandtheit nicht selten zu endlosen Spielereien und Ausmalungen immer desselben Gedankens. Am übertriebensten in einer Art Lobgedicht auf die Jungfrau Maria, benannt die goldene Schmiede. Hierin strebt er ausgesprochen die Weise Gottfrieds anzustimmen, aber er versteht nur, sie zu verallgemeinern, und läßt sie in ein geziertes, formelles Schnörkelwesen ausarten.

Konrad von Würzburg.

Mit den einzelnen Werken der beiden letzten Dichter treten nun andere ihren Stoffen nach in geschlossene Gruppen zusammen. So gehört in den Kreis ihrer antiken Bearbeitungen der trojanische Krieg eines Herbort von Fritzlar. Romantische Stoffe behandelt: der Stricker (vielleicht ein angenommener Name) in seinem Lied von Kaiser Karl, einer neuen Version des Rolandsliedes, und Konrad Flecke in der schönen Dichtung Flore und Blancheflur. Das letzte erinnert in seiner Fassung sehr an Gottfrieds Tristan, und eifert ihm mit künstlerischem Verständniß nach. Auch Konrad Flecke macht das rein Menschliche zum Mittelpunkt des Gedichts, er schildert die Liebe als eine Macht, die über alle Hindernisse siegt, und wenn er nicht jene Tiefe und Leidenschaft eines Tristan zu malen versteht, so weiß er seinem Stoff Zartheit und Innigkeit einzuhauchen. — Flore, der Sohn des heidnischen Königs Feinir in Spanien,

Konrad Flecke.

wächst mit seiner Gespielin Blancheflur auf, einem fremden, geraubten Kinde. Die Liebe der Kinder nimmt mit den Jahren zu, und der König, der dies Verhältniß mißbilligt, beschließt, das Mädchen den Augen seines Sohnes zu entrücken. Er verkauft Blancheflur an Handelsleute aus dem Orient, giebt vor, sie sei gestorben, und erbaut ihr, um seinen trostlosen Sohn zu täuschen, ein prächtiges Grabmal. Die Mutter aber, die Flore's Schmerz theilt, läßt ihn heimlich die Wahrheit wissen. Nun hält den Königssohn nichts mehr zurück, er eilt, die Geliebte aufzusuchen, und nach langem Umherirren findet er sie in der Gewalt des Sultans von Babylon. Er weiß einen Pförtner zu bestechen, und wird von dessen Knechten, in einem Korb mit Rosen verborgen, zu Blancheflur getragen. Allein nach kurzem Glück des Wiedersehens folgt die Entdeckung, und die Liebenden sollen verbrannt werden. Flore besitzt einen Zauberring, der Eines von Beiden retten kann. Jedes bringt ihn dem Andern auf, aber Keines will ohne das Andere leben. Da beschließen sie, gemeinsam zu sterben. Schon stehen sie auf dem Scheiterhaufen, als des Sultans Herz durch ihre Liebe gerührt wird. In Freiheit gesetzt, kehren sie nach Spanien zurück, wo Feinir inzwischen gestorben ist. Die Anmuth und kindliche Reinheit dieses Gedichtes sichern ihm einen Platz unter den edleren Blüthen der höfischen Poesie.

Reim-Chroniken.

An Rudolfs von Ems Weltchronik schließt sich wiederum eine Gruppe gleichartiger Arbeiten an. Schon im zwölften Jahrhundert waren zwei Dichtungen zu nennen, in welchen aufeinanderfolgende Abschnitte der Geschichte mit viel Willkür in Reime gebracht waren, das Annolied und die Kaiserchronik. Aus solchen Werken bezogen die höfischen Kreise, welche die alten Schriftsteller, oder die lateinischen Chronisten nicht lesen konnten, ihre Kenntnisse, die dann zu einer ziemlich verworrenen Bildung gedeihen mußten. Die Vorliebe dafür war einmal da. So schrieb ein Wiener Bürger oder Domherr, J a n s e n d e r E n e n k e l, ebenfalls eine W e l t c h r o n i k, mit Benützung der alten Kaiserchronik. Sie umfaßt die biblische Geschichte bis Simson, die weltliche bis Friedrich I., untermischt mit kleinen novellistischen Erzählungen. Ein anderes gereimtes Geschichtswerk desselben Verfassers ist das F ü r s t e n b u c h v o n O e s t e r r e i c h. Endlich sei noch der O e s t e r r e i c h e r R e i m c h r o n i k von O t t a c k e r erwähnt, des spätesten Werkes dieser Gattung (1317).

Legenden.

Ziemlich umfangreich ist die Gruppe der Legendendichtungen, die sich mit Konrads von Würzburg gleichartigen Geschichten, dem Alexius, Silvester u. s. w., zusammengestellt, so die K i n d h e i t J e s u von K o n r a d v o n F u s s e s b r u n n e n, die M a r t e r d e r h e i l. M a r t i n a, von H u g o v o n L a n g e n s t e i n, und d e n h e i l. G e o r g, von R e i n b o t v o n D u r n e, einem ernsteren Nachfolger Wolframs. War an Wolfram rühmend hervorzuheben, daß er seinem Parzival durch den christlichen Gedanken einen

tiefern Inhalt zu verleihen wußte, so muß auch an den Legendendichtern gesagt werden, daß sie mit ganzer Betheiligung des Herzens und Gemüthes die Hoheit des Christenthums darzulegen strebten. Als groß und bewunderungswürdig zeichnen sie die Charakterstärke ihrer christlichen Helden, die, durchdrungen und überzeugt von der Wahrheit ihres Glaubens, alle Martern erdulden, und Zeugniß ablegen von der inneren Kraft des christlichen Bewußtseins. Dieses geistige Heldenthum siegt bei ihnen überall über das weltliche. Die Legendenbichter wissen dieses zwar mit allem Glanz der Darstellung auszumalen, plötzlich aber überkommt ihren Helden den Drang zu einer inneren Umkehr, und der auf dem Gipfel des Lebens stehende Ritter geht, wenn ihm ein Märtyrertod erspart ist, in die Wüste, um als Einsiedler ein sich selbst vernichtendes Büßerleben zu führen. Die Gegensätze von weltlichem Glanz und christlichem Kampfesmuth treten in Reinbots heiligem Georg am lebendigsten hervor. Georg, ein junger Prinz von Kappadocien, tödet einen Drachen, der die blühende Gegend von Sidona verwüstet. Dieser Drache, der später zum Sinnbild des Heidenthums gemacht wurde, ist hier nur erst als eine Verherrlichung seines Heldenthums zu nehmen. Später kämpft er tapfer gegen die Heiden, empfängt aus den Händen der heil. Jungfrau eine Fahne, unter deren Schutz es ihm gelingt, ein ganzes Volk zur Annahme des Christenthums zu bewegen. Aber sein Ruhm und seine Erfolge als Bekehrer erregen den Argwohn und bald den Haß des Kaisers Dacian. Dieser verweist alle Christen aus seinem Heere. Georg aber tritt ihm mit Kühnheit entgegen, und beweist ihm die Verruchtheit des Heidenthums, indem er den Teufel selbst zwingt, aus einer Apollostatue hervorzugehen, und sein böses Walten zu bekennen. Dacian läßt sich dadurch nicht belehren, wohl aber die Kaiserin. Sie und Georg werden gefangen genommen, und in scheußlicher Weise zu Tode gequält. Was die Kaiserin zu erdulden hat, möge schildern, wer Geschmack am Eckel Erregenden und ganz Verruchten hat, Georg aber wird nur gerädert, dann in einem heißen Ofen halb gebraten, wieder hervorgezogen und mit Gift gemartert, um endlich enthauptet zu werden!

Reinbots heil. Georg.

Es soll dem Dichter nicht angerechnet werden, daß er selbst in der Schönheit der Denkmale des Heidenthums nur ein Werk des Teufels sah, wohl aber muß man sich von seinen ausführlichen Schilderungen der Marter, von dem Gräßlichen dieser Menschenschlächterei, mit Schauder abwenden. Daß es weder seiner, noch den übrigen Legendendichtungen an gemüthlichen Zügen fehlt, ist bereits hervorgehoben worden, aber sie verlieren sich auf dieselben Abwege, wo Hartmanns armer Heinrich und Gregorius sich schon verirrten. Der Legendenstoff wird sich überall als unzulänglich erweisen, wenn das Poetische mit dem Christlichen, oder gar mit dem Kirchlichen in Widerstreit geräth, und das ist bei Märtyrergeschichten fast immer der Fall.

Die Frömmigkeit der Legendendichter verfolgt neben ihrer Poesie meist tendenziös kirchliche Zwecke, und so kann die Qual des für den Glauben leidenden Märtyrers nicht schrecklich genug ausgemalt werden. Das Gräßliche und Ekelhafte dieser Martern zerstört aber völlig den dichterischen Eindruck, und wenn Hartmann, der bessere Dichter, bei Schilderungen, die noch nicht einmal das wirkliche zu Tode Quälen in sich schlossen, schon über die Grenze des Schönen geht, um wie viel mehr müssen die späteren, nach schlagendem Eindruck suchenden Erzähler das poetische Gefühl verletzen! Eine merkwürdige Erscheinung bleibt es immer unter diesen frommen Dichtern, daß, je frömmer das Gemüth ist, desto befremdender die Hingabe an die Ausmalung des Gräßlichen und Ekelhaften wird.

Eine reinlichere poetische Ader fließt in denjenigen Dichtungen, welche alle stoffliche Ueberlieferung bei Seite lassend, sich nur als unmittelbaren Ausdruck des religiösen Dranges geben. Vieles davon gehört in das Gebiet der Lyrik, es sei nur das hier zusammengestellt, was durch größeren Umfang, lehrhaften Zweck oder eine an das Epische streifende Fassung, auf einen besonderen Platz Anspruch machen kann. Gedichte rein geistlichen Inhalts stammen schon aus dem zwölften Jahrhundert, so das Gedicht von des Todes Gehügede (Erinnerung), von einem gewissen Heinrich, und das Anegenge (Anbeginn), welches die Schöpfung, den Sündenfall und die Erlösung, halb schildernd, halb belehrend, zum Inhalt hat. In der besten Zeit der höfischen Dichtung begnügte sich der Erguß des religiösen Gefühls mehr mit kleineren, besonders dem Mariendienst gewidmeten Liedern, erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts treten wieder größere geistliche Dichtungen auf, nun aber schon, mit allegorischem und mystischem Beisatz getrübt. Der goldenen Schmiede von Konrad von Würzburg ist schon erwähnt, ihr zur Seite sei nur noch genannt die Tochter von Syon, von einem Geistlichen, Lamprecht von Regensburg.

Geistliche Dichtungen.

Je mehr sich der eigentliche Stoff der höfischen Dichtung verbrauchte und verflüchtigte, desto mehr mußte der poetische Drang nach einem andern Inhalt suchen. Wie eine freie Erfindung gar nicht im Wesen der ritterlichen Dichtung lag, da sie fremden Vorlagen folgte, so sah sie sich nach Erschöpfung dieser Quellen wieder zu ihrem Ursprung zurückgedrängt. Die Kämpfe zwischen Staat und Hierarchie, deren Rückwirkung auf den Einzelnen die Innerlichkeit geweckt hatten, waren in der späteren Hohenstaufenzeit zu einem Kampf auf Leben und Tod geworden. Die glänzende Jugend des Ritterthums ging schnell vorüber. Die Begeisterung der ersten Kreuzzüge war verflogen, eine rauhere Kampfesstimmung erfüllte die Kriege um den Besitz Italiens, die Fehden im Innern Deutschlands. Nicht mehr der Zug des Gemüths, nicht der freie Wille, sondern die Nothwendigkeit rief zu den Waffen. Während ein Theil des Adels in den Heeren des Kaisers, oder

Lehrgedichte.

der Gegenkaiser focht, zersplitterte und zerstörte der andre Theil seine Kraft zu Hause in kleinen Fehden, bald mit den Nachbarn, bald mit den erstarkenden Städten, und artete immer mehr in ein rohes Raubritterthum aus. Auf die Dichtung konnte dieser Verfall nur ungünstig wirken. Wie bei der Darstellung der letzten Minnesänger gezeigt wurde, putzte man sich für das Leben eine Art von Mummenscherz zurecht, in welchem Scheinwesen sich Ulrich von Lichtenstein poetisch angeregt fühlte; oder man betrachtete von Seiten des Bürgerthums bereits den Gegensatz des Ritterthums schärfer, und brachte mit dem verkommenden Geschlechte den durch Reichthum übermüthig gewordenen Bauernstand in Verbindung, wie in dem Meier Helmbrecht. Indessen führte gerade der Verfall diejenigen, welche einen tieferen poetischen Drang in sich fühlten, zu einer ernsteren Betrachtung menschlicher Dinge, er lehrte sie denken, lehrte Weltkenntniß in umfassendem Sinne. Schnell und gewaltsam reifte die ritterliche Dichtung zu einer ernsteren Lebensanschauung heran, und es entstanden Werke von lehrhaftem Inhalt, Spruch- und Sittengedichte, von welchen die besseren auch noch der besseren Zeit angehören.

So verfaßte Thomasin von Zerklar, ein Ritter aus Friaul, ein lehrhaftes Werk, der welsche Gast. Der Titel bezieht sich auf den Verfasser selbst, der als ein Ausländer mit seinem Buche nur als Gast auf deutschem Boden erscheint. Er stellt sich zur Aufgabe, aus den Erfahrungen eines ernst bewegten Lebens die Jugend zu belehren, was sittliche Zucht, Tugend und männliche Gesinnung sei. Das Aehnliche bezweckt ein Gedicht: Bescheidenheit (etwa so viel als Weltweisheit) von Freidank. Man hält den Namen Freidank für einen angenommenen, hinter welchem sich vielleicht Walther von der Vogelweide verberge, zumal das Werk zum Theil in Syrien entstanden ist, wo der Verfasser auf dem Kreuzzuge Friedrichs II. verweilte. In dem mehr volksmäßigen Ton des Sprüchwortes giebt Freidank Lebens- und Klugheitsregeln, und lehrt, sich mit Wahrung der religiösen und moralischen Gesinnung, in den Gang der Welt schicken. Ebenso, doch von einem bestimmten Gesichtspunkte aus, ergehen sich der Winsbeke und die Winsbekin. In jenem giebt ein alter Ritter seinem Sohn, in diesem eine adlige Mutter ihrer Tochter gute Lehren für das Leben.

Thomasin. Freidank. Winsbeke.

Eines der spätesten Werke dieser Art ist der Renner von Hugo von Trimberg (am Ausgang des dreizehnten Jahrhunderts). Das Buch sollte, wie der Verfasser wünscht, von Haus zu Haus rennen, und mit ernster Mahnung überall anpochen. Er ergeht sich mehr im Predigtstyl, ankämpfend gegen den tiefen Sittenverfall der Zeit, und durchflicht seinen Text mit Beispielen, Fabeln, Schwänken und Anekdoten. An den Schluß dieser Reihe treten hier noch der Edelstein von Bonerius, einem Klostergeistlichen aus der Schweiz, der schon dem vierzehnten Jahrhundert

Hugo v. Trimberg. Boners Edelstein.

angehört. Den Hauptbestandtheil des Werkes bilden Fabeln, die mit Sprüchen und Sprüchwörtern verwebt sind. — Alle diese Lehrgedichte, die früheren wie die späteren, gehen, wenn sie nicht von christlichen Dingen sprechen, nirgend von bestimmten Gesichtspunkten oder Grundsätzen aus. Sprungweise berühren sie in der Darstellung dies und jenes, verweilen dabei längere oder kürzere Zeit, und theilen diejenigen Gedanken mit, die ihnen besonderer Lebensverkehr, Stellung und Erfahrung gebracht haben. Zu einer allgemeineren und umfassenden Anschauung konnte es eine Dichtung nicht bringen, welche die Ursachen eines ernsteren Heranreifens aus ihrer eigenen inneren Auflösung entnahm.

Boners Fabeln heißen noch einen Blick in die bessere Zeit zurückwerfen, um einem uralten Stoff der Dichtung gerecht zu werden, der
Thiersage. Thiersage. Ihre Anfänge weisen tief in die vorgeschichtliche Zeit der deutschen Volksstämme zurück, in einen Lebenszustand, wo der Mensch noch mehr im Zusammenhang der ihn umgebenden Natur lebte. Wie sich die ersten Heldensagen aus der ursprünglichen Kraftfülle germanischer Geschlechter und ihrer Kämpfe mit einander bildeten, so die Thiersage auf gewaltigen Jagden, wo der Mensch noch dem Thier als einem Feind auf Leben und Tod im Einzelkampf gegenüberstand. Der Wolf und der Bär sind die ersten Träger der Thierfabel, und zwar wird in ihrer frühesten Fassung der Bär als König der Thiere bezeichnet. Zu ihm, als der Verkörperung der Stärke, gesellt sich dann der Fuchs, als die der List und Schlauheit. Es ist anzunehmen, daß eine so volksthümliche Sagenwelt schon früh in der Volkspoesie lebendig wurde. Die erste Kunde von ihr kommt aus lateinischen Gedichten des zehnten und elften Jahrhunderts, die sich auf ältere deutsche Gedichte gründen, nämlich aus der Ecbasis Captivi, dem Isengrimus und dem Reinardus. In ihm findet sich bereits die deutsche Namenbildung. Aber schon ist die Sage über den Rhein nach Flandern und Lothringen gewandert, wo diese Gedichte wahrscheinlich von Klostergeistlichen verfaßt wurden. In Frankreich wurde die Sage dann zum eigentlichen Thierepos ausgebildet, und so langte der Stoff durch französische Vermittlung erst wieder in seiner deutschen Heimath an. Die
Reinhart Fuchs. erste Bearbeitung desselben ist der Reinhart Fuchs von Heinrich dem Glichesaere, wahrscheinlich einem Adligen aus dem Elsaß. Er dichtete ihn schon zu Ende des 12. Jahrhunderts, sein Werk wurde aber im 13. von andrer Hand fast ganz umgearbeitet. Hier hat der Löwe bereits die Rolle des Königs der Thiere übernommen, während der Fuchs als Arzt auftritt, der den kranken König heilt, ihn später aber vergiftet.

Die Anfangs ganz naive Behandlung der Thiersage mußte jedoch bald satirischen Zügen weichen (besonders wird die Maske des Wolfs, der meist als Mönch erscheint, zu den derbsten Ausfällen auf die Mängel des geistlichen

Standes benutzt) und mit der Zeit wurde der Stoff selbst immer mehr auf historische Personen und Verhältnisse angewendet. In Deutschland fand die Thiersage fürs Erste keine umfassendere Bearbeitung. Sie wanderte inzwischen nach Flandern, wo sie noch im 13. Jahrhundert ihre Ausprägung in dem Gedicht Reinaert erhielt. Dieser Reinaert sollte dann in bei Weitem späterer Zeit die Grundlage eines niederdeutschen Gedichtes werden, des Reinecke Vos, welches unter den deutschen Bearbeitungen des Stoffes Reinecke Vos. die vollendetste zu nennen ist (1498—1517). Das Gedicht wurde lange einem gewissen Nikolaus Baumann zugeschrieben, bis in neuster Zeit der Buchdrucker Barkhusen als Verfasser aufgefunden worden ist. Aus dem Niederdeutschen wurde es denn auch bald ins Hochdeutsche übertragen von Mich. Beuther, der doch die eigenthümliche Kraft des Niederdeutschen nicht wieder zu geben verstand. Die neue Fassung der Sage ist es, in der sie ihre Volksthümlichkeit erhalten, und bis auf die Gegenwart bewahrt hat. Sie mußte zur Zeit ihres Bekanntwerdens um so eingreifender wirken, als sie jetzt zur Satire auf Staat und Kirche, deren Gebrechen sie in meisterhafter Weise abspiegelte, ausgebildet worden war. List und Ränke, als deren unerschöpflicher Vertreter Reinecke dargestellt wird, siegen überall über Gutmüthigkeit und Dummheit, wenn sie der Schwäche der regierenden Macht zu fröhnen, und ihre Selbstsucht zu bethören wissen.

Schon in den frühsten bekannten Bearbeitungen der Thiersage kamen Anspielungen auf die Pfaffen, auf ihre Habsucht, Genußsucht, auf ihr ungeregeltes Leben vor, dazu Geschichten und Schwänke, die auf Geistliche Schwänke. bezogen wurden. Lustige Gaunerstreiche waren immer beliebt, und wurden vielfach bearbeitet, und so bemächtigte sich ihrer auch die Kunstdichtung. Noch aus der besseren Zeit des 13. Jahrhunderts stammt ein derartiges Gedicht, der Pfaffe Amis, von dem schon genannten Stricker, der darin eine ganze Reihe von Schelmstücken, Possen und Schwänken verarbeitete. Der Pfaffe Amis ist eine ähnliche Gestalt, wie der spätere Eulenspiegel, und so sind eine Menge Geschichten des mittelalterlichen Lustigmachens als Erbschaft auf den jüngern Liebling des Volkes übergegangen.

Neuntes Kapitel.

Ausgang der Poesie des Mittelalters.

Die Grenze, wo ein Dichtungskreis sich in der Zeit ausgelebt hat, läßt sich selten genau bestimmen, und selten stellt sich ein Werk als Merkzeichen und Wegweiser für eine neue Entwicklung bestimmend hin. Nachdem die Blüthezeit vorüber, zeigt sich noch lange ein verspäteter Nachwuchs, dazwischen künden sich die Keime eines neuen Gedanken- und Empfindungslebens an. Beide Erscheinungen vermischen sich auch wohl, ohne in der Mischform feste Züge des Neuen hervor zu bringen. Das Bild einer Uebergangszeit ist meist unruhig, es empfängt sein Licht von verschiedenen Seiten her, und entbehrt überdies eines sicheren Mittelpunktes. In dieser Weise unruhig und verwirrend, erscheint der Ueberblick über die Literatur 14tes Jahrhundert. des vierzehnten Jahrhunderts. Sie zeigt fast nur das Absterben der gestaltenden Kraft des Mittelalters, während neue Gedanken nur erst leise auftreten, und unter den überwiegenden Irrungen des Verfalls zu keiner klaren Ausprägung gelangen können.

Schon muß, um das Gleichartige zusammen zu stellen, vielfach in das vierzehnte Jahrhundert hinüber gegriffen werden, um die beiden Hauptströmungen der mittelalterlichen Dichtung, die höfische Poesie und den Volksgesang, zu ihrem Abschluß zu führen. Der Rest besteht aber aus Erscheinungen der Uebergangszeit, die zwar für die Bildungsgeschichte wichtig genug, im poetischen Sinn aber nur als Nachwirkungen und Anklänge, oder als erste Vorboten neuer Richtungen und Gattungen zu betrachten sind.

Die politischen Zustände in Deutschland hatten auf die höfische Poesie den ungünstigsten Rückschlag geübt, mit dem Fall des hohenstaufischen Fürstenstammes hörte die Begünstigung der Höfe überhaupt auf. Nach einer verworrenen Zeit der Herren- und Rathlosigkeit, die eine völlige Auflösung aller staatlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse zu bringen drohte, trat zwar ein Mann an die Spitze des Reichs, der das zerfallende mit kräftiger Hand wieder zusammenzufassen wußte, aber Rudolf von Habsburg war zu sehr mit den Reichssorgen belastet, als daß er die geistigen Bestrebungen hätte ins Auge fassen können. Hatten die Hohenstaufen den Adel erzogen, verwöhnt, ihn zu einem übermäßigen Bewußtsein seiner Bedeutung gebracht, so wurde es Rudolf von Habsburg zur Pflicht, den in Willkür, Rohheit und Verwilderung ausgearteten Stand in Schranken zu halten und zu demüthigen. Denn jene poetische Richtung, deren Träger vorwiegend der ärmere, dienende Adel gewesen, hatte sich ausgelebt, bis zum Uebermaaß ausgesprochen. Die Gefahren, der Verfall des Reichs, stellten ernstere Forderungen an die

Fürsten, als Begünstigung von Minnegesang und ritterlich schönen Künsten. Der ganze Stand des ärmeren Adels sah sich aus Vorrechten gedrängt, die er, obgleich die Bedingungen längst verschwunden waren, immer noch beanspruchte. Er gerieth daher in einen Gegensatz zur herrschenden Macht, und da ihm die Erhaltungsmittel, die er einst von freigebigen Höfen bezog, mangelten, ging er auf roheren Erwerb aus. Die Sorge um das Dasein, gepaart mit wilder Fehdelust, brachte das Raubritterthum hervor, und die Enkel, zum Theil schon die Söhne der Genossen jener höfisch-dichterischen Kreise, wegelagerten an der Straße, um die Waaren der Städte wegzunehmen, Geld zu erpressen, und in Handlungen gesetzloser, oft blutiger Willkür ein neues Recht, das Faustrecht, zur Geltung zu bringen. Gegen diese Romantik richtete Rudolf von Habsburg seine Waffen, er brach die Burgen, und suchte durch verschärfte Gesetze den Landfrieden zu sichern. Es gelang ihm nur zum Theil. Sah sich der Einzelne in Ausübung seiner Gewaltthätigkeiten gefährdet, so suchte sich der Adel durch umfassende Bündnisse als geschlossene Macht dem Gesetz entgegen zu stellen. So entstanden die Gesellschaften der Löwen, der Wolkener, der Horner, der Dengeler, der Sterner, welches letztere Bündniß die Ritterschaft in Hessen, Sachsen, Thüringen, am Rhein und in der Wetterau umfaßte, und über dreihundertfünfzig feste Schlösser gebot. Alle diese Verbindungen waren in der Hauptsache gegen den Besitz und das Wachsen der Städte gerichtet. Denn, hatte sich das Bürgerthum schon im vorigen Jahrhundert bedeutend entwickelt, so nahm es jetzt einen nur noch glänzenderen Aufschwung. Das Eigenthum war erworben und gesichert, nun belebte sich die geistige Theilnahme, und je mehr das Ritterthum verfiel, desto mehr wurde das Bürgerthum zum eigentlichen Träger der Kultur. Aber diese Kultur wollte nicht allein erworben und zur Schau getragen, sie mußte auch nach außen vertheidigt werden. Die Söhne der Bürger übten sich in Turnieren und Waffenspielen, um sich für den Kampf gegen den Adel tüchtig zu machen. Söldnerschaaren wurden dazu geworben, und so konnte jede bedeutendere Stadt ihre Mauern vertheidigen, wohl auch unter ihrem eigenen Feldhauptmann ein gerüstetes Heer in's Feld schicken. Als im Jahr 1365 eine Adelsgesellschaft mit zwanzigtausend Mann in das Elsaß einbrach, und Monate lang raubte, plünderte und brandschatzte, thaten sich die Städte vom Rhein, aus Schwaben und dem Elsaß zusammen, und erschufen ein noch umfassenderes Kriegsheer, mit dem sie die Räuber aus dem Lande jagten. Diese kriegerische Thätigkeit war eben auch nicht geeignet, geistiges Leben in den Städten besonders zu fördern. Zwar feierte die Baukunst und Bildhauerei im vierzehnten Jahrhundert eine glänzende Entwicklung, für die Dichtung brachte diese Zeit nur erst eine spärliche Ausbeute.

Adel und Städte.

Es kamen aber noch andere Ereignisse hinzu, welche verwirrend und verdüsternd, die Gemüther zu keiner poetisch freien Erhebung gelangen ließen. Eine pestartige Krankheit, der schwarze Tod, oder das „große Sterben" (wie die Limburger Chronik sagt) trat verheerend zu vier Malen auf, um mit ihrer Alles hinwegreißenden Verwüstung mehrere Menschenalter in Angst und Schrecken zu erhalten. Unglückliche Erndtejahre, Erdbeben (Basel ward 1356 fast ganz vernichtet), traten hinzu, um die Geister in eine religiös-ausschweifende Richtung zu treiben, die dann in merkwürdigen Erscheinungsformen zu Tage kam. So in den Bußfahrten der Flagellanten oder Geißelbrüder. Das allgemeine Entsetzen bei dem ersten großen Sterben setzte viele Tausende in Bewegung, um in Schaaren prozessionsweise von Stadt zu Stadt zu wandern. Mit Kruzifixen, Fahnen, Kerzen, in Bußgewändern, ein rothes Kreuz auf dem Hut, zogen sie in und um die Kirchen. In den Händen Geißeln tragend, sich blutig peitschend, warfen sie sich zur Erde mit freiwilligen schrecklichen Geberden, deren sie für jede Sünde, die sie bereuten, eine besondere hatten. Auf diesen Fahrten, wo sich alle Stände, Ritter, Bürger, Knecht, mit einander mischten, wurden religiöse Lieder angestimmt, unmittelbar auf dem Zuge gemacht, und von dem Vorsänger eingeübt. Diese Leisen (Gesänge) der Geißelbrüder gehören zu den bemerkenswerthesten Ergüssen der Lyrik aus dieser Zeit. Daß es auf solchen Zügen auch nicht an Mißbrauch und allerlei Verirrung fehlte, ist glaublich, und Mancher verdarb auf der Bußfahrt erst recht. Aber auch in Verirrungen anderer Art äußerten sich die von Todesfurcht aufgestörten Lebensregungen. Viele Hunderte wurden von einer Tanzwuth ergriffen, die als eine religiöse Buße galt, bis sie unter Zuckungen zu Boden stürzten. In andern Gegenden fiel man über die Juden her, indem man ihnen die Schuld an dem allgemeinen Sterben, durch Vergiftung der Brunnen, zuschrieb, und richtete im wahnsinnigen Eifer blutige Metzeleien unter ihnen an.

Geißelbrüder.

Aber nicht überall und nicht mit gleicher Ausprägung traten diese Verirrungen auf, und nicht in jedem Menschenalter zeigte sich der Druck auf das Gemüth so beängstigend und verdüsternd. Im Ganzen ist das Weltleben jener Zeit bunt und glänzend bewegt, wozu der Reichthum der Städte alle Mittel bot. Und vielfach gerade im Gegensatz zu den Schrecken jener bedrohlichen Erscheinungen, machte sich ein Genußleben geltend, das rücksichtslos, und auf die Rechte des Daseins pochend, der Vernichtung trotzen zu wollen schien. Je mehr aber dieser Widerspruch gegen die leidenschaftlich bußfertige Richtung sich geltend machte, desto mehr mußte eine Vermittlung zwischen den Gegensätzen zum Bedürfniß werden. Sie wurde auf religiösem Gebiet durch die christlichen Mystiker gefunden, aber auch neben diesen bedeutenden Denkmälern des innerlichen Ringens jener räthselvollen Zeit

zeigen sich lebendige Zeugnisse, daß auch in der Poesie, an der Hand der Malerei, eine Lösung der Widersprüche angestrebt ward.

Dafür mögen die gemalten und gedichteten Todtentänze gelten, mit welchen die Wände der Kirchen als Warnungszeichen häufig geschmückt wurden. Daß die Kirche ein solches memento mori, gegenüber der Ausgelassenheit und den Gefahren der Zeit, gern aufpflanzte, war schicklich. Zwar wetteiferte die Geistlichkeit mit den Laien im unbändigen Genuß des Weltlebens, aber je wilder der Rausch, desto größer die Reue, Zerknirschung und Buße. So ließ sich die Kirche ein Einverständniß mit dem Bürgerthum um so eher gefallen, als sie durch den Reichthum und die Macht der Städte immer mehr an dasselbe gefesselt wurde. Sie gab die geweihten Wände willig zu halb weltlichen, ja humoristischen Gebilden her, wie sie es bald geistlichen Zwecken auch nicht widersprechend fand, dramatische Spiele in ihren Mauern aufzuführen. Vielleicht sogar sind diese bildlichen Darstellungen nur als Wiederholungen wirklicher dramatischer Aufzüge zu betrachten, deren mahnenden Eindruck man durch Griffel und Farbe nun so eindringlicher fest zu halten suchte. — Die Todtentänze sind Wandgemälde, worauf die Gestalt des Todes die Abbilder aller Stände ergreift, und mitten aus dem Behagen des Genusses, gleichsam im raschen Tanze, dem Leben entführt. Da ist Keiner, der dem Alles gleichmachenden Herrscher entgeht, nicht die Fürstenkrone, noch den Schlüssel Petri achtet er, nicht lachende Erdenschönheit noch klösterliche Frömmigkeit, nicht Gelehrsamkeit noch künstlerische Begabung. Jedem reicht er die Hand zum Reigen, darin der Kaiser, wie der Bettler an der Kirchenpforte, zu gleichem Ziele fortgerissen werden. Aber nicht allein im Gemälde wurde dies dargestellt, auch durch darunter gesetzte Verse in Spruchform erklärt. Diese Todtentanzgedichte, so wenig sie mit ächter Poesie zu thun haben, sind doch bezeichnendere Merkmale für das Leben der Zeit, als viele Schriftwerke, die sich mehr als Dichtungen geben wollen. Sie sind, wie der ganze literarische Zeitraum, ein Ausdruck des unruhigen Suchens nach Befriedigung zwischen den äußersten Gegensätzen von Genuß und selbstquälerischer Entsagung. Bemerkenswerth müssen sie schon darum sein, weil sich in ihnen die Richtung, welche sich in der Folge immer mächtiger geltend machen sollte, die demokratische zum Erstenmal künstlerisch und dichterisch ausspricht. Eine Macht giebt es, vor der Jeder dem Andern gleich ist, den Tod! Wenn dieser Gedanke dem Armen, gegenüber dem reichen Schwelger, etwas Tröstliches haben mußte, so war er darum noch nicht allein aus dieser Betrachtung hervorgegangen, er war eine Folge der Grundanschauung, die sich immer mehr aus den Zeitverhältnissen entwickelte. Denn mußte das Gepräge des dreizehnten Jahrhunderts ein aristokratisches genannt werden, so spricht sich der Geist des vierzehnten, wo die Macht der Städte und ein freies Bürgerthum dem herabgekommenen

Todtentänze.

Demokratische Richtung.

Adel in jedem Sinne Widerstand und Kampf bot, als ein durchaus demokratisches aus. Das Selbstbewußtsein des Volkes war, im Angesicht bedeutender äußerer Erfolge der Städte, erwacht, und auch der dichtende Geist begann sich in ihm zu regen.

Schon werden die ersten Volkslieder wach, und zwar historische, darunter auch bereits Gedichte, welche einzelne Siegesthaten der Städte feiern. So besang ein Bürger von Luzern, Halbsuter genannt, die für die schweizerischen Eidgenossen ruhmvolle Schlacht bei Sempach (1386), in der er selbst gegen Oesterreich mitgefochten hatte. Der kräftige Volkston seines Liedes erhebt sich frischer und lebendiger, als der des Dichters auf der Gegenpartei, des Peter Suchenwirth, der die Ritterschaft Albrechts von Oesterreich besang. Dem Beispiele Halbsuters folgte später Veit Weber, der im burgundischen Kriege in den Reihen der Schweizer focht, und ihre glänzenden Siege bei Granson und Murten gegen Karl den Kühnen feierte. Auch im deutschen Norden, bei den Dithmarsen, und in Mitteldeutschland wurden schon Lieder dieser Art gesungen, die sich auch darin als Volkslieder kund geben, daß ihre Verfasser unbekannt blieben.

Historisches Volkslied.

Doch fehlte es auch nicht an Sängern, welche, die äußeren Formen des Minnesängerthums bewahrend, an den Höfen umherzogen, zu Ehren der Fürsten sangen, und von ihnen Lohn begehrten, ja, es ist anzunehmen, daß solche verspätete Nachzügler noch dem ganzen vierzehnten Jahrhundert bekannt waren. Freilich zeigen sie nur den tiefsten Verfall. Das Verständniß und die Liebe zur Poesie war bei den Fürsten seltener und dürftiger, der fahrende Sängerstand weniger angesehen. So lange die Turnierlust und ein letzter Abglanz der früheren Zeit noch währte, fristete die höfische Dichtung wenigstens ein Scheinleben, als aber Fürsten und Adel in Rohheit versanken, wurde die Poesie zur Bänkelsängerei, und die wandernden Sänger in ihrer bettelhaften Dienstbeflissenheit fielen der Verachtung der Besseren anheim. Diesem und Jenem gelang es wohl noch, sich durch persönliche Vorzüge, Brauchbarkeit zu allerlei Diensten, in ein stetigeres Verhältniß zu einem Fürsten zu setzen, andrerseits erforderte die ritterliche Festlust in der ersten Hälfte des Jahrhunderts noch hier und da einer poetischen Beigabe. So entstanden die sogenannten Wappendichter, welche die Abzeichen der Fürsten und des Adels erklärten und in Verse brachten, wobei es dann auf eine Verherrlichung des Trägers abgesehen war. Man fand den reimenden Lobredner in der Schaar der Knappen, und oft war es derselbe, den man auch zum Lustigmacher benutzte.

Wappendichter.

Zu dieser Klasse gehörte der schon genannte Peter Suchenwirth, dessen wahrscheinlich angenommener Name sich auf seine umherfahrende Lebensweise bezieht. Großentheils in Wien lebend, feierte er in „Ehrenreden" den Adel und die Fürsten Oesterreichs, worunter sein Gedicht auf

die Ritterschaft Herzog Albrechts das bemerkenswertheste ist. Auch Minnedichtungen, worin die Allegorie bereits auftritt, sind von ihm erhalten. Neben ihm als Zeitgenosse, und ebenfalls in Wien lebend, ist Heinrich der Teichner zu nennen, dessen Tod von Suchenwirth in einem Gedicht beklagt wurde. Herrscht in den Dichtungen dieser beiden die Rede- und Spruchform vor, so erhält ein Dritter, Muscatblüt genannt, die Gesangweise des Liedes aufrecht, in welcher er sich als einer der besseren Dichter der Zeit darstellt. — Ganz am Ausgang dieser und schon dem fünfzehnten Jahrhundert angehörig, stehen zwei Dichter, durch deren Lieder die Minnepoesie, gleichsam um ihre Ehre zu retten, noch einmal, aber auch zum letztenmal, eine lebendige Ader geleitet hat. Es sind, inmitten des schon lebendigen Handwerksgetöses der bürgerlichen Meistersänger, und mit ihrer Dichtungsweise schon sehr verwandt, die beiden äußersten Grenzwächter der ritterlich höfischen Kunst. Der Eine, Graf Hugo von Montfort, Herr von Bregenz (1357—1423), dichtete, außer den in jener Zeit üblichen Reden, Lieder geistlichen und weltlichen Inhalts. Aber jene Kunst seiner dichterischen Vorgänger, Wort und Weise zugleich zu erfinden, besaß er nicht mehr. Sein gesangskundiger Diener Burk Mangold machte die Melodieen zu seinen Liedern. Der Andre, Oswald von Wolkenstein (stirbt 1445), aus Tyrol stammend, reiste weit in der Welt umher, und sang einer Königin (von Arragonien), als seiner Fraue, Lieder zärtlicher Minne, die letzten, die im Mittelalter von einem höfischen Dichter gesungen wurden. Letzte Minnesänger.

Während die letzten Ausläufer der höfischen Kunst an den vergangenen Zeitraum noch einmal erinnern, nimmt in dem nun schon bewegteren Leben der Städte eine neue Dichtungsgattung zum erstenmal die Aufmerksamkeit in Anspruch. Kirche und Volksthum haben sich verbunden, um das Drama hervorzubringen. So ganz unvermittelt freilich war das Auftreten des Dramas nicht. Schon im dreizehnten Jahrhundert gab es Aufführungen religiöser Schauspiele, aber sie waren lateinisch geschrieben. Erst zu Ende des dreizehnten, oder zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts tritt das Drama in deutscher Sprache auf. Drama.

Die ersten Keime des Dramas sind jedoch in einem weit früheren Zeitraum zu suchen. Gewiß hängen sie mit altheidnischen Gebräuchen bei weltlichen und hohen Götterfesten zusammen, wo es nicht an feierlichen Aufzügen, Spielen und Versinnbildlichungen volksthümlicher Ideen fehlte. Als das Christenthum die alten germanischen Götter gestürzt hatte, mußte die Kirche ihr Augenmerk dahin richten, diese heidnischen Gebräuche zu vernichten, zugleich aber auch dem Volke einen Ersatz dafür zu bieten. Sie that dies durch Festlichkeiten anderer Art, in welchen christliche Gebräuche den altheidnischen äußerlich angenähert, und mit ihnen verschmolzen wurden, bis endlich auch die Vorstellung der letzteren im Volke verschwunden war.

Ein Rest davon rettete sich durch herumziehendes Volk, Gaukler und Lustigmacher, durch den fahrenden Mann, bis im Laufe der Zeit auch hier das Ursprüngliche sich verflüchtigte, und nur die rohe Darstellung possenhafter Gaukeleien übrig blieb.

Kirchliches Drama.

Schon in den gottesdienstlichen Gebräuchen der römischen Kirche liegen gewisse dramatische Züge. Die Messe und das Hochamt mit seiner vielgegliederten Handlung, dem Kommen und Gehen vor dem Altar, dem Läuten, Weihrauchschwenken und Wechselsingen, ist, neben der Erhebung des Gläubigen, auch geeignet, die Einbildungskraft anzuregen, und die Schaulust zu befriedigen. Um wie viel mehr mußte dies in einer für unmittelbare Eindrücke noch empfänglicheren Zeit der Fall gewesen sein. Auf diese dramatischen Züge gestützt, konnte die Kirche es wohl wagen, der gottesdienstlichen Handlung, zum Zweck der Erbauung und Belehrung, gradezu den Ausdruck eines heiligen Dramas zu geben. Sie ließ zuerst einzelne, dann immer mehr Gestalten der evangelischen Geschichten, wahrscheinlich anfangs vor dem Hochaltar, auftreten, und, abwechselnd mit Chorgesängen, Einzelheiten aus dem Leben Christi und seiner Lehrthätigkeit darstellen. Der Zweck eines eindringlicheren Unterrichtes im Christenthum konnte dadurch gefördert werden.

Denn der Hauptheil des Gottesdienstes war lateinisch, und drang nur wie ein unverständlich dumpfer Schauer der Andacht an die rohe Masse der Zuhörer, deren nur wenige auf einer Klosterschule die fremde Sprache erlernt hatten. Und war dann auch die Predigt deutsch, so ließ sich die in tiefer Unbildung hinlebende Menge meist um so weniger von ihr ergreifen, als ihr die eigentlichen Grundlagen des Christenthums mangelten. Wie anders aber mußte die christliche Handlung wirken, wenn die Gestalten Jesu und der Seinen persönlich vor sie traten, und der empfängliche Sinn durch eigne Anschauung ihr Leben und Leiden gleichsam mit erlebte. Mochte die Sprache des Vorgeführten immerhin lateinisch sein, das Auge sah doch die Handlung, und das unbefangene Gemüth fühlte sich nicht minder ergriffen. So wurde durch diese Darstellungen im Volke eine um so festere Grundlage gelegt, auf welcher die christliche Lehre des Priesters weiter bauen konnte. Bald erweiterte sich bei der wachsenden Menge, die sich herzu drängte, die dramatische Zurüstung und die Anzahl der auftretenden Personen. Eine eigentliche Bühne erhob sich nun, die Geistlichkeit mußte für eine reichere und belebtere Handlung sorgen. Es entstanden wirkliche, umfassende, dramatische Stücke, und die Kirche wurde zum christlichen Theater. Doch waren es nur die hohen Kirchenfeste, Weihnachten und Ostern, an welchen solche Aufführungen stattfanden, und ebenso beschränkte sich die Kirche in der Wahl des Stoffes auf die dahin gehörigen Ereignisse der evangelischen Geschichte, auf die Geburt Christi und die Passion. In Frankreich, wo diese Erscheinung eine sehr umfassende Form annahm, nannte man solche

Stücke Mysterien, in Deutschland heißen sie einfach Spiele, Weihnachtspiele, Osterspiele. Die Darsteller gehörten ausschließlich der Kirche an (mußten sie doch der lateinischen Sprache mächtig sein), es waren junge Geistliche, Kleriker, Klosterschüler. Osterspiele.

Je mehr aber die Schaulust wuchs, und die Stücke an Personenzahl zunahmen, so daß die Hausgenossenschaft des Klosters für die Aufführung nicht zureichte, desto mehr sah sich die Kirche genöthigt, auch Laien herbei zu ziehen. Da diese kein Latein verstanden, mag es gekommen sein, daß man zuerst deutsche Einlagen in das Stück gestattete, kleine Nebenhandlungen, die aus der Erhabenheit der heiligen Vorgänge auf die Weltlichkeit zurückwiesen, und in welchen sich sogleich der volksthümliche Scherz eine Stätte eroberte. Nach diesem ersten Zugeständniß aber an die Volkssprache sah sich die Geistlichkeit aus ihrem gelehrten Rückhalt bald herausgedrängt, und das Volk forderte sein Recht. Vom Anfang des vierzehnten Jahrhunderts werden die kirchlichen Spiele in deutscher Sprache geschrieben und dargestellt. Hatte sich das deutsche Drama somit von seinen bescheidenen Anfängen bereits bedeutend entfernt, so hörte doch darum seine kirchliche Befangenheit noch über ein Jahrhundert lang nicht auf. Es blieb in den Händen der Geistlichkeit, und diente christlichen Zwecken.

Weltliche Elemente.

Die Kirchen konnten die herbeiströmende Menge und die wachsende Bühne nicht mehr fassen. Es wurden Stücke gespielt, worin über zweihundert Personen auftraten, und deren Dauer drei Tage umfaßte. Man spielte von früh Morgens bis Sonnenuntergang, und Zuschauer und Schauspieler ruhten nur aus, um Mittag zu essen. Bei so umfassenden Verhältnissen wurde die Bühne ins Freie verlegt, auf freie Plätze, etwa den Kirchhof oder Markt. Hier erhob sie sich als ein hohes Gerüst, mehrere, meist drei Stockwerke über einander. (Von einer Bühne in Metz wird berichtet, daß sie sich neun Stock hoch aufgegipfelt habe.) Das oberste Geschoß bildete das Paradies, den Himmel, hier thronte Gott Vater mit den Chören der singenden Engel. Tiefer, im zweiten Stockwerk war die Erde, spielte sich die weltliche Handlung ab, und es ist anzunehmen, daß dieser Theil bei weitem breiter ausgebaut war. Er zerfiel oft in eine Menge Unterabtheilungen, Wohnungen und Zellen, je nach Bedürfniß des Stückes. Das Erdgeschoß zeigte die Hölle, in ihr hatten der Teufel und die Bösen ihren Aufenthalt. Die verschiedenen Stockwerke waren durch Treppen mit einander verbunden, auf denen die Engel nieder und die Seligen empor stiegen, und die höllischen Schaaren ebenso sich auf- und abwärts bewegten. An einen Vorhang oder Hintergrund nach Art der modernen Bühne ist jedoch nicht zu denken. Das Gerüst stand wahrscheinlich nach allen Seiten offen, die Darstellenden spielten ebenso in freier Bewegung nach jeder Richtung, während die Zuschauer rings im Kreise standen und

Bühne.

von überall herzuströmen konnten. Auf diese Weise stand es dem Schauspieler nicht frei, die Bühne zu verlassen. Jeder hatte auf dem reich gegliederten Gerüst seinen bestimmten Platz, auf welchen er zurückkehrte, sobald seine Gegenwart in der Handlung nicht mehr nöthig war.

Erwägt man nun, daß in den Tagen der hohen Kirchenfeste, wo diese Spiele zur Aufführung kamen, meist große Märkte abgehalten wurden, wozu Tausende mit Roß und Wagen von nah und fern herbeikamen, wo vielleicht Verkaufsbuden nicht weit ab standen, um welche die Menge drängte, feilschte und sich Lustbarkeiten ergab; erwägt man ferner, daß unter den Zuströmenden auch der fahrende Mann erschien mit seinen Liedern und Künsten, daß zwei und drei seinesgleichen auch wohl Possenspiele aus dem Stegreif aufführten, denen das Volk entgegen jubelte; erwägt man dies Alles, so wird es begreiflich erscheinen, daß sich dem geistlichen Spiele immer mehr weltliche Züge mischten. Die Kirche mußte, um die Menge zu fesseln, volksthümliche Einlagen in das Stück einflechten, sie mußte endlich wohl gar den fahrenden Mann, um die Zuschauer nicht zu zerstreuen, für sich gewinnen, und seine Possen für das Stück verwenden. Es blieb nicht mehr bei einzelnen komischen Nebenhandlungen, man versah das Stück mit durchgehenden komischen Gestalten, welche dann, so wie auch die Bösewichter und Teufel, von Laien gespielt wurden. Der Teufel und seine Gesellen gehören zu den Hauptkomikern dieser Spiele. Seine Auflehnung gegen den Herrn, die Anstrengungen des Kampfes gegen ihn, die List, womit er dem Himmel eine Seele abspänstig zu machen sucht, werden nicht nur in abschreckender, sondern auch in lächerlicher Weise gezeichnet, und die Komik siegt, wenn er als der Geprellte, oder durch Fürbitte der Heiligen für die arme Seele Besiegte, fluchend und jammernd in die Hölle fährt. Hier schon erscheinen die volksthümlichen Geschichten vom d u m m e n Teufel. Andre komische Figuren sind der Arzt, der Quacksalber, der seine Arzneien ausbietet, das frühe Vorbild des Doctor Eisenbart, der schon in dieser Zeit die Lahmen sehen und die Blinden gehen macht. Ferner sein Knecht, der Schalksnarr, ein oft sehr unfläthiger Gesell, der Vertreter des Volkswitzes und Vorläufer des Eulenspiegel. Auch die Frau des Doctors und ihre Magd gehören hierher, und es fehlt nicht an herzhafter Prügelei unter diesen vier Gestalten.

Volksthümliche Gestalten.

Aber trotz solcher und anderer Beimischung weltlicher Dinge hielten die Spiele doch fest an ihrem kirchlichen Wesen. Weit über den Eindruck komischer Auftritte ging die Wirkung des religiösen Gesammtinhalts. Das Volk sah und hörte das menschlich Ergreifende und göttlich Erhabene in der Geschichte seines Erlösers, es hörte die Chöre der Engel und Seligen, die Qualen der Bösen in der Hölle. Es sah sich lebendig in den Kreis der Jünger versetzt, die den Herrn umgaben, sie redeten zu ihm in seiner

Muttersprache, klarer und verständlicher, als es von der Kanzel herab erklungen war, um so mehr fühlte der unbefangene Sinn der Menge sich erschüttert und erhoben.

Aber nicht auf das Volk allein, auch auf Höherstehende war die Wirkung eine tiefgreifende. So erzählt Johann Rothe in seiner Thüringischen Chronik: Als Landgraf Friedrich von Thüringen im Jahr 1322 seine Kriege zu gutem Ende gebracht hatte, wurde nach Ostern in Eisenach ein Spiel von Klerikern und Schülern vor ihm aufgeführt „von den zehn Jungfrauen", deren fünf klug und fünf thöricht waren. „Und da war der Landgraf Friedrich gegenwärtig, und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen aus dem ewigen Leben gestoßen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten, und daß es nichts half, daß Gott sein Urtheil wandte. Da fiel er in große Zweifel und ward mit großem Zorne bewegt und sprach: „Was ist denn der Christen Glaube? Will sich Gott nicht erbarmen über uns, der Bitten Mariä und aller Heiligen? Und ging zur Wartburg, und ward zornig wohl fünf Tage, und die Gelehrten konnten ihn kaum beschwichtigen, daß er das Evangelium verstund, und danach so schlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er drei Jahre lang zu Bette lag. Da starb er als er 55 Jahre war."

Soll nun der Werth dieser Spiele bestimmt werden, so ist ein streng künstlerischer Maaßstab billig bei Seite zu lassen. Nicht als ob den Verfassern der Einblick in die Kunstregeln des Dramas gänzlich entzogen gewesen wäre, es ist eher anzunehmen, daß die Klostergelehrsamkeit sich mit dem Theater der Römer, besonders mit Seneca und Terenz, vielfach beschäftigte. Aber es war jenen klösterlichen Schauspieldichtern keineswegs um eigentliche Dramen zu thun, sie schrieben ihre Stücke zur Belehrung des Volks über biblische Geschichten, zu religiöser Erbauung, und so sehr dieser Zweck auch im Laufe der Zeit durch Erweiterung und Zugeständnisse verrückt oder getrübt ward, er blieb darum in der Hauptsache derselbe. Demgemäß stand es dem Verfasser nicht frei, mit seinem Stoffe beliebig poetisch zu schalten, er hatte sich in den Grundzügen der Handlung streng an die Vorlage zu halten, das Zusammengehörige, wie die Bibel oder die Legendenbücher sie erzählten, aneinander zu reihen. Sogar die Redeweise war durch die Sprache der Bibel oder sonstige Vorlagen so gut wie feststehend, er hatte sie nur in Verse zu bringen. Von eigentlicher dramatischer Composition kann also kaum die Rede sein. Dagegen blieb dem Dichter noch manche Freiheit, die er je nach der Ausgiebigkeit seiner Begabung verwerthen konnte. Einmal gestattete ihm die Redeweise, so viel davon auch vorgeschrieben war, noch Gelegenheit genug zum Erguß tieferer Empfindung, und ebenso boten sich ihm die Gesänge, Chöre der Engel u. s. w. zu lyrischer Entfaltung dar. Dann aber hatte die Phantasie in der Schöpfung der Höllen- und Teufels-

Dramaturgie.

welt, wie in den volksthümlichen Einlagen, freien Spielraum. In diesen Theilen der Spiele ist es auch, wo sich, mit dem Gefühle poetischer Freiheit, zuerst eine schärfere Charakteristik einfindet.

Unter solchen Bedingungen mußten die Stücke, namentlich wenn sie Weihnachts- oder Osterspiele waren, im Wesentlichen viel Gemeinsames haben. Das Leben Jesu konnte nicht willkürlich geändert werden. Auch in den volksmäßigen Einlagen suchte man Brauchbares zu bewahren, und entlehnte bald diese, bald jene aus einem früheren Spiel. Je nach Bedürfniß, etwa wenn man einen besonders guten Schauspieler hatte, baute man sie auch wohl breiter aus, und gab ihnen den Umfang eines Stückes im Stücke, was man sich um so eher verzieh, als das Ganze der Handlung oft mehrere Tage umfaßte. Vorzüglich geeignet hierzu erschien das Weltleben und die Buße der Maria Magdalena. — Bald jedoch schien es rathsam, neben den Weihnachts- und Osterspielen mit strenger Anlehnung an die Bibel, auch andre geheiligte Geschichten aufzuführen. Man versuchte sich an einen stofflich begrenzten Inhalt, wiewohl noch in weitgedehntem Rahmen, nahm etwa die Gleichnisse Christi, wie in dem schon erwähnten Eisenacher Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen; man stellte die Grablegung allein, ebenso die Himmelfahrt, die Auferstehung, dar; das Leben der Maria gab vielfachen Stoff her, endlich bearbeitete man den Inhalt der Legendenbücher, so die Geschichte der heiligen Dorothea und des Teophilus.

Stoffe.

Für das älteste von den bisher bekannt gewordenen Stücken gilt das Osterspiel von der Ankunft und dem Untergange des Antichrist (Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi), für dessen Verfasser Wernher von Tegernsee angenommen wird, von dem schon ein episches Gedicht über das Leben der Jungfrau Maria genannt wurde. Das Stück ist noch durchweg lateinisch geschrieben. Wernher starb 1197, es wurden also schon im 12. Jahrhundert Aufführungen von der Kirche und den Klostergeistlichen veranstaltet. Die Handschrift ist aus dem 13. Jahrhundert. — Zu den ältesten Stücken, in welche zuerst deutsche Einlagen in den sonst lateinischen Text gemacht wurden, gehört ein Osterspiel vom Leiden des Herrn (Ludus paschalis sive de passione Domini), dessen Handschrift aus dem 13. Jahrhundert in Benedictbeuern gefunden wurde. Hier ist es Maria Magdalena, der einige deutsche Auftritte zugestanden sind, wie sie von einem Krämer, der seine Waare ausbietet, Farbe kauft, um ihre Wangen mit eitler Weltlust zu schminken. Ebenso singt sie ihre Buße und ihren Schmerz in deutschen Versen. Auch die Klagen der Mutter des Herrn sind in deutscher Rede abgefaßt. — Das Gleiche findet sich in einem dramatischen Bruchstücke vom Jahr 1494, genannt Marienklage. Es ist ein Wechselgesang zwischen Maria und Johannes, in kunstvoll durchgeführten Strophen.

Lateinische Stücke.

Von dem ganz in deutscher Sprache gedichteten ist anzuführen: Das „Alsfelder Passionsspiel“ (so genannt, da die Handschrift in Alsfeld im Großherzogthum Hessen entdeckt wurde) eins der längsten, da es drei Tage umfaßt. Hier breitet sich besonders das Zwischenspiel von der Bekehrung der Maria Magdalena sehr umfangreich aus. Sie erscheint in glänzenden Gewändern, um zum Tanze zu gehen. Lucifer und andere bösen Geister erscheinen ihr, bestärken sie in ihrer Eitelkeit, indem sie ihr schmeicheln, ihr einen Spiegel vorhalten, worin sie ihre Schönheit betrachtet, und sie zum Tanzen auffordern. Sie ist berauscht von Selbstgefühl, tanzt und singt in wilder Ausgelassenheit. Auch ein Ritter aus dem Gefolge des Herodes nähert sich ihr. „Gott grüße Dich, Fräulein zart! spricht er, Du bist geboren von hoher Art. Alles das da lebet, und in den Lüften schwebet, das kann mir nicht so lieb sein, als Du, auserwähltes Fräulein!“ — „Habe Dank, Herr Jüngling! entgegnet sie; nun nehmet hin das Kränzelein, dazu will ich eur eigen sein!“ Darauf läßt sie sich von ihrer Magd den Spiegel reichen, ordnet ihren vom Tanz verstörten Putz, und fliegt wieder in den Reihen. Als aber der Tänzer, ihrer unersättlichen Tanzwuth nicht gewachsen, erschöpft abtreten muß, lacht und ruft sie ihm voll Verachtung nach: „So, Herr, so! wie viel solcher Gesellchen wollt ich noch tanzen auf das Stroh!“ — Da kommt Magdalenens Schwester Martha. Sie spricht der wilden Dirne liebevoll zu, und mahnt sie, heim zu kommen, und das hoffährtige Leben zu lassen, aber sie erndtet von dem Weltkinde nur Scheltworte. Schon will die Lustberauschte von Neuem zum Tanze eilen, da ertönt der Chor der Engel. Christus tritt auf mit seinen Jüngern, von einer Menge Volkes umgeben, das sich um ihn lagert. Er predigt den Versammelten: „Selig sind die Armen, und selig die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit“. Einfache Verse sind es, in kindlicher Sprache tönen die Lehren des Heilands an die Herzen der Versammelten. Unter ihnen steht auch Magdalena. Die Ermahnungen Christi erschüttern sie in tiefster Seele. Und plötzlich vor allem Volk, das ihre Hoffahrt kennt, bricht sie in bittre Klagen aus. „Weh über euch ihr Rosenkränze! Weh über euch Bänder, die meine Zöpfe zieren! Weh über meine weißen Hände! Weh meiner Hoffahrt, und weh, daß ich geboren ward! Meiner Sünden sind mehr, denn Wassertropfen in der See, und mehr, als Laubes hat der Wald, und des Meeres ungezählter Sand, und mehr, als Sterne am Himmel sind! Ich bin nicht werth, daß meine Augen die Höhe des Himmels sehen, und unwürdig, daß die Erde mich trage! Hinweg, verfluchte Kleider, die ihr mich verführet, und senktet in der Hölle Grund! Verflucht soll der Spiegel sein, der mir gezeigt die Schönheit mein, verworfen sind meine Augen, verworfen der unselige Mund! Weh mir, daß ich ward geboren, welch ein thorlich Leben hatt ich auserkoren!“ Während Alle über die

Alsfelder Spiel.

Wandlung staunen, beginnt der Chor von Neuem den Gesang. Magdalena aber wirft die bunten Kleider von sich, und ergreift die Hand ihrer Schwester Martha, die sie tröstet und ihr Hoffnung auf Vergebung zuspricht.

Innsbrucker Spiel.

Ist in diesem Stücke die Einlage zwar weltlich, aber doch immer noch ernst und gehalten, so zeigt sie sich in einem andern, dem Innsbrucker Osterspiel, geradezu schwankartig. Ueberhaupt ist es mehr als andre mit weltlichen Zusätzen gemischt. Es umfaßt nur den kurzen Zeitraum von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt. Gleich zu Anfang gerathen Wächter am Grabe Christi in eine Schlägerei, weil jeder dem andern die Schuld an dem Verschwinden des Begrabenen zuschreibt. Als Christus zur Hölle niederfährt, beginnt Satan aus Wuth über den Eindringling eine tolle Wirthschaft mit den Seelen von allerlei Verbrechern. Dann folgt jenes sehr ausgeführte Zwischenspiel, in welcher zuerst die drei Marien Specereien kaufen, um den Leichnam Christi zu salben. Ihre Rollen sind untergeordnet, mit mehr Vorliebe ist der Krämer, nebst Frau, Knecht und Magd gezeichnet. Der Auftritt endet damit, daß nach der unvermeidlichen Prügelei der Knecht Rubin, der hier schon der vollständige Eulenspiegel ist, die Frau des Krämers entführt.

Spiel von Frau Jutten.

Eins der spätesten Stücke ist das von der „Päpstin Johanna". Es gehört schon dem Ende des 15. Jahrhunderts an, und schließt als letztes bedeutendes Denkmal die Gattung ab. Herausgegeben wurde es durch Hieronimus Tilesius von Hirschberg im Jahr 1565, unter dem Titel: „Ein schön spiel von Frau Jutten", gedichtet 1480 von Theodorich Schernberg, Meßpfaffen in einer Reichsstadt. Das Stück hat seinem Inhalt nach die biblische und Legendengeschichte bereits verlassen, und behandelt einen rein weltlichen Stoff, aber mit kirchlichem Ernst, und mit Beibehaltung der ganzen Bühnenzurüstung der älteren Spiele. Den Inhalt bildet die fabelhafte Geschichte von einem Papst, der sich endlich als eine Frau enthüllte. Weltliche Hoffahrt, Buße und Vergebung durch die Fürbitte der Jungfrau Maria bilden den Grundgedanken.

Das Stück beginnt in der Hölle. Lucifer hat seine Teufel um den Thron versammelt, und trägt ihnen auf, eine Jungfrau, Jutta mit Namen, zu bethören, die eben im Begriff ist, in Männerkleidern und in Gesellschaft eines Schreibers nach Paris zu gehen, um sich an der Hochschule in den Wissenschaften auszubilden. Zwei Teufel, Spiegelglanz und Satan, werden zu dem Geschäft auserschen. Sie erwecken die Eitelkeit Jutta's, indem sie ihr allen Ruhm der Erde versprechen. Jutta zieht mit ihrem Buhlen nach Paris, wo beide nach eifrigem Studium den Doctorgrad erwerben. Sie gehen darauf nach Rom, kommen an den päpstlichen Hof, und werden, da sie sich vortheilhaft auszeichnen, vom Papst Basilius zu Cardinälen ernannt. Basilius stirbt, und das Cardinalscollegium ernennt Jutten zum Papste.

Jetzt aber, auf dem Gipfel des Ruhms und des Ehrgeizes, steht das auserſehene Opfer der Hölle dicht vor ſeinem Fall. Der Sohn eines römiſchen Rathsherrn wird vom Teufel beſeſſen, und vor den Papſt gebracht, damit er ihn durch ſeine Macht heile. Jutta iſt ängſtlich, und will die Austreibung den Cardinälen überlaſſen, aber der widerſpenſtige Teufel, Unverſün mit Namen, erklärt, er werde nur dem Papſte weichen. Jutta muß endlich darauf eingehen, die Beſchwörung ſelbſt vorzunehmen. Sie gelingt, aber der Teufel erklärt, nicht die päpſtliche Gewalt, ſondern die Macht Gottes zwinge ihn, den Kranken zu verlaſſen. Denn dieſen Papſt achte er für nichts. „Höret mir zu, ruft er, Alle die hier verſammelt ſind: Der Papſt trägt ein Kind, er iſt kein Mann, ſondern ein Weib!" Mit Drohungen gegen Jutta entflieht er. — Die Handlung wird darauf in den Himmel verſetzt. Chriſtus will als Rächer des Verbrechens auftreten, läßt ſich aber durch ſeiner Mutter Fürbitte zur Milde bewegen. Er ſchickt den Erzengel Gabriel zur Erde, und ſtellt Jutten die Wahl, ob ſie die Schande der Welt erdulden könne, um ihre Seele zu retten, oder ob ſie ſich feige vor den Menſchen wahren und dafür ewig der Hölle angehören wolle? Jutta, in tiefſter Zerknirſchung und Ergebung, will Alles über ſich ergehen laſſen und Buße thun. Der Tod wird an ſie abgeſchickt. Er ſpricht zu ihr, dann giebt er ihr einen Schlag. Sie ſtürzt hin, gebiert ein Kind, und ſtirbt. Dieſes wird von dem verſammelten Volke hinweggetragen. Unverſün aber, der von ihr verjagte Teufel, ergreift ſie, und entführt ſie zur Hölle. Hier erhebt ſich höhniſches Jubelgeſchrei, und die ganze Teufelsbrut verſammelt ſich um ſie mit ausgeſuchten Martern. Aber ihre Seele hat ſich Gott ergeben, und in inbrünſtigem Gebet ruft ſie Maria um Rettung an. Wiederum wendet ſich die Mutter Jeſu an ihren Sohn mit Bitten für die arme Seele, bis Chriſtus einen neuen Boten an ſie abſendet. Der Engel Michael ſteigt zur Hölle hinab, und holt Jutta in den Himmel, wo ſie liebreich und voll Vergebung empfangen wird.

Das Stück zeigt eine unverkennbare Großartigkeit der Anlage. Der Verfaſſer, nicht mehr durch einen gegebenen Inhalt beſchränkt, konnte ſeine Phantaſie frei walten laſſen, und giebt innerhalb der überkommenen Form doch ſchon ein dramatiſches Geſchick zu erkennen. Auch in der Geſtaltenzeichnung ſind ſchon feſtere Züge ſichtbar, beſonders in der Unterſcheidung der verſchiednen Teufel. (Sie führen die Namen: Lucifer, Unverſün, Nottir, Krenzelein, Aſtrot, Spiegelglanz, Fedderwiſch.) Beſondere Einlagen unterbrechen hier die Handlung nicht mehr, Weltliches und Kirchliches haben ſich verſchmolzen. Aber dies Spiel ſteht auch auf der letzten Grenze des Mittelalters, es ragt ſogar wie ein letzter vorgeſchobener Poſten deſſelben ſchon in die neue Zeit hinein. Denn während es noch mit allen äußeren Mitteln das alte kirchliche Schauſpiel vertritt, hat ſich bereits eine rein

volksthümliche Gattung des Dramas entfaltet. Jene possenhaften und schwankartigen Austritte, welche die Kirche einst in die Osterspiele aufgenommen, hatten sich, während das geistige Drama sich auslebte, wieder herausgelöst und selbständig entwickelt. Es ist anzunehmen, daß trotz des kirchlichen Dramas die Possenspiele des Volkes ungehindert ihren Weg gingen. Aber die Gattung hatte sich innerhalb der kirchlichen Einrahmung den Regeln der Kunstform fügen müssen. In dieser bemächtigte sich ihrer die bürgerliche Dichtung, und erschuf das Fastnachtsspiel, dessen Betrachtung in den folgenden Zeitraum gehört.

Billig ist beim Scheiden von dieser Zeit noch, der Prosa einige Aufmerksamkeit zu schenken, denn schon wurden in dieser Sprachform Werke geschrieben, welche sehr bestimmte Züge aus dem geistigen Leben des Jahrhunderts aufweisen.

Der Geist des dreizehnten Jahrhunderts bedurfte der Prosa nicht. Was er dachte und dichtete, war von einer einzigen Richtung beherrscht, deren innerliche Begrenzung nicht über die Schranken des Reimspiels hinaus drängte. Der Adel, der die Literatur beherrschte, lebte in phantastischen Gebilden, und hatte kein Bedürfniß, sich über die hergebrachten Grenzen hinaus auszusprechen, ja es mußte ihm als unter seiner Würde erscheinen, das glänzende Gefäß der höfischen Kunstform mit der Redeweise des gemeinen Volkes zu vertauschen. So blieb die Prosa nur gewissen nutzbaren Zwecken überlassen, und das dreizehnte Jahrhundert hat geringe Denkmäler dieser Art hinterlassen. Hauptsächlich Predigten, wie die des Bruders Berthold, und Rechtsbücher, wie den Sachsenspiegel und den Schwabenspiegel, Sammlungen von Urkunden und Gesetzen einzelner Städte, so das Braunschweiger und das Augsburger Stadtrecht.

Aelteste Prosa.

Jemehr aber der Adel verfiel, die höfische Kunst sich mit ihm auslebte, und die Städte an Macht und Ansehn wuchsen, desto mehr kam die Prosa zur Ausbildung, und wurde zur Sprache der neu sich bildenden bürgerlichen Literatur. Es mußte diesen stolz und prächtig heranwachsenden Städten daran gelegen sein, die Geschichte ihrer Entstehung, ihrer Kämpfe gegen übermüthige Kirchenfürsten und den Raubadel, aufzuzeichnen. Sie hatten sich durch eigne Kraft gehoben, und strebten im Gefühl der Genugthuung, die Geschichte ihres Werdens den Nachkommen zu überlassen. So entstanden im vierzehnten Jahrhundert eine Reihe deutscher Chroniken, welche zu den ausgiebigsten Fundgruben deutschen Volkslebens zu zählen sind. Es blieb nicht bei der Geschichte der einzelnen Stadt, der Chronist zeichnete alle wichtigen Ereignisse und Erscheinungen der Zeit, die innerhalb und außerhalb der Mauern vorgingen, auf, und so geben diese Werke mannigfaltigen Aufschluß über den äußeren Gang, über die inneren Kämpfe, die geistigen Regungen, über den ganzen vielverschlungenen Bildungskreis des

Chroniken.

Jahrhunderts. So die Elsassische Chronik von Jakob Twinger von Königshofen, die mit der Weltschöpfung beginnt, und erst in ihrem vierten, werthvollsten Theile die Geschichte der Stadt Straßburg erzählt. Ferner die Straßburger Chronik von Fritsche Klosener.

Am wichtigsten aber für das Leben der Zeit ist die Limburger Chronik, als deren Verfasser früher Johann Gensbein genannt wurde, während die neuere Forschung sich für Tielmann Adam Emmel, Stadtschreiber zu Limburg, als Verfasser entscheidet. Die Limburger Chronik, von 1336—1398 reichend, giebt die genausten Verzeichnisse der politischen Begebenheiten ihrer Zeit. Sie erzählt von den Fehden des Adels unter seinesgleichen, von den Adelsgesellschaften, die sich zum Raub zusammen thaten und von den Städten besiegt wurden. Eingehende Schilderungen bringt sie über Unglücksfälle, Krankheiten, die die Welt in Schrecken setzten, und zu den wunderlichsten Verirrungen trieben. So über das erste Erscheinen der Geißelbrüder und ihr ausschweifendes Treiben. Die Art der Bewaffnung, und ihre Vervollkommnung, das Aufkommen neuer Streitgewänder und kriegerischer Pracht wird genau beschrieben; der Wechsel der Trachten und Moden bei Männern und Frauen, mit vollständiger Angabe der Gestalt und des Zuschnittes jedes Stückes, ja der Stoffe, daraus sie gemacht waren. Für die Literatur aber am wichtigsten sind ihre Angaben der damals von Zeit zu Zeit allgemein gesungenen Lieder, deren Anfänge mitgetheilt werden. Auch über die Wandlungen, die der deutsche Gesang erfuhr, läßt sich die Chronik aus, und so giebt sie mannigfachen Stoff zur Beobachtung des Uebergangs vom Minnegesang zum Volksliede. — Neben ihr seien nur noch genannt: Die Thüringer Chronik von Johann Rothe, die der Stadt Breslau von Peter Eschenloer, schon späterer Zeit angehörig, ebenso Diebold Schillings Chronik von Bern, in der die Schilderung der Burgundischen Kriege mit besonderem Antheil hervorgehoben ist.

Auch auf religiösem Gebiet begann sich im vierzehnten Jahrhundert ein selbständiger Geist, im Gegensatz zur Verweltlichung und zum Verfall der Kirche, zu regen, wovon eine Reihe prosaischer Schriften Kunde giebt. Die Mystiker. — Zu den vielfachen Unglücksfällen, durch welche Deutschland heimgesucht wurde, kamen noch jene Streitigkeiten zwischen dem Papst und Kaiser, die politisch und kirchlich die Verhältnisse drücken und verwirren mußten. Seit jener streitigen Kaiserwahl zwischen Ludwig von Baiern und Friedrich von Oesterreich (1314) bis zur Mitte des Jahrhunderts lastete das päpstliche Interdikt über Deutschland. Wo die Reichsstände sich für Ludwig erklärten, weigerte sich die Geistlichkeit, ihn anzuerkennen. Vielfach wurden die Kirchen geschlossen, alle gottesdienstlichen Handlungen eingestellt, und vertriebene

Priester sah man auf allen Straßen. Andrerseits lag die Ueppigkeit, worin Priester und Mönche mit den Laien wetteiferten, vor Aller Augen. Diese Mißstände erzeugten bei dem besseren Theile der Geistlichkeit, sowie im Kreise des Bürgerthums den Drang, den Geist des Christenthums, über die Dogmen der Kirche hinaus, selbständig zu erforschen, zugleich aber durch gegenseitige Mittheilung auf einander und auf weitere Kreise zu wirken. Die Ergebnisse dieses Strebens zeigen die Schriften der sogenannten Mystiker oder Gottesfreunde. Als erster ist zu nennen Meister Ekhardt, der nach mancherlei Wanderungen und geistlichen Würden zuletzt in Köln wirkte († 1329). Die Einigung des Einzelnen mit Gott, die Wege, wie die Wiedergeburt Christi in der Seele herzustellen sei, ist hauptsächlich der Gegenstand seiner Untersuchungen. Weiter geht in seinen Predigten, Schriften und Briefen der Dominikaner Johann Tauler, ein Straßburger († 1361). Er predigte eine völlige Selbstentsagung, und verlangte einen Zustand vollkommenen Schweigens, Leidens, der Armuth und Ledigkeit, des „Entwerdens“, in welchem allein Gott seinen Einzug in die Seele halten könne. Zwar warnt er selbst vor dem Uebermaaß, und vor den Gefahren der Selbstgenügsamkeit und des inneren Hochmuths, aber er konnte doch den Mißbrauch und die Verirrungen, zu denen seine Lehren führten, nicht hindern. Schon bei dem dritten dieser Schule, Heinrich Suso, Mönch in Constanz, verlor sich die an- und aufgeregte Phantasie in ein süßliches Spiel, in welchem er Christus sein „Herzlieb“ nennt und sein Ringen nach ihm zu einem lebenslangen „Minnekampf“ macht. Doch gab ihm der Ernst seines dunklen Ringens und Strebens eine weithin reichende Wirksamkeit, noch vermehrt durch die enge briefliche Verbindung mit Eckhardt und Tauler. Daß die durch solche Gefühlsübungen überreizte Phantasie auch zu sinnlichen Aeußerungen hindrängte, ist nicht zu verwundern in einer Zeit, die mit Ausschreitungen überall zu ringen hatte. So ist jenes Auftreten der Geißelbrüder und ihre, wenn nicht unkirchliche, doch außerkirchliche Schwärmerei nicht ohne die Einwirkung der Mystiker zu denken. —

Rückblick. Damit sei Abschied von dieser Zeit genommen. Die gelehrte Forschung, der man die Wiedergabe unserer mittelalterlichen Literatur verdankt, verlangt nicht mit Unrecht, daß man ihre Denkmäler hoch halte, aber sie geht in der Werthschätzung derselben häufig über das Maaß hinaus, indem sie den philologischen Antheil an die Stelle des künstlerischen Urtheils setzt. Wer sich vorurtheilsfrei an jenen ersten Blüthenfrühling der deutschen Dichtung hinzugeben versteht, wird sich an den Nibelungen, der Gudrun, an Gottfried, Wolfram, Walther, wohl auch an andern hervorragenden Erscheinungen erfreuen, aber er wird auch die Schranken nicht übersehen

wollen, innerhalb deren allein sie bedeutend sind. Die Poesie des Mittelalters, oder vorwiegend die des dreizehnten Jahrhunderts, ist nur das Jugendalter der deutschen Dichtung, ihr Gesichtskreis ein beschränkter, ihre Entwicklung eine noch unfreie, unselbständige. Der innere Widerstreit hat bei ihr immer noch eine Versöhnung durch die Hingabe an ein Aeußeres gefunden, jene Spaltung des inneren Daseins, und seine Wiedergeburt durch den Gedanken war noch nicht eingetreten. Eine Reformation des gesammten inneren und äußeren Lebens mußte von der Nation erst durchgemacht, und in Jahrhunderten des Ringens und Kämpfens befestigt werden, ehe der Geist der deutschen Dichtung reif und selbständig seine Früchte zeitigen konnte.

Zweites Buch.

Die Reformation.

Zehntes Kapitel.

Neuer Charakter der Literatur. Prosadichtungen.

War das vierzehnte Jahrhundert eine Uebergangszeit, in welcher neue Gedanken im Ringen mit absterbenden Bildungsformen noch zu keinem reinen Ausdruck gelangen konnten, so zeigen die beiden folgenden Jahrhunderte auf allen Gebieten ein entschieden neues Werden. Nicht sogleich, oder mit ganzer Schärfe der Unmittelbarkeit prägt sich das Neue aus, es bedarf einer Stufenleiter von Wandlungen und Entfaltungen bis zu seinem vollendeten Ausdruck. Auch war es dieser Zeit nicht beschieden, eine neue Blüthe der Dichtung hervorzurufen. Wohl aber entwickelte sie in sich eine bestimmte Literatur, eine von einem einzigen Geiste durchdrungene und abgegränzte Gesammtheit von Erscheinungsformen des Denkens und Dichtens. Es sind die Grundzüge bewußten Wollens, die in der Hauptsache durch diese Zeit gehen, und zu einer Umbildung des gesammten Lebens durch den Gedanken drängen. Vom Bürgerstand ausgehend, erstreckte sich diese Neugestaltung auf das Volk und ließ die einstigen Träger des Bildungslebens hinter sich, jemehr diese sich unfähig erwiesen, dem Geist der Zeit zu folgen.

Die öffentlichen Verhältnisse kamen auch in dieser Zeit der Poesie nicht entgegen. Das Kaiserthum hatte nicht mehr die alte Macht auf den Adel und die Reichsfürsten einzuwirken, es konnte ihre wachsenden Ansprüche auf Selbständigkeit nicht in Schranken halten, und mußte den Adel verwildern lassen. Das Recht des Stärkeren machte sich immer mehr zum Gesetz. Unter der langen, schläfrig thatlosen Regierung Friedrichs III. (1440—1493) geschah nichts, was der Nation einen Aufschwung, ein höheres Bewußtsein ihrer Gesammtheit hätte geben können. Politische Zersplitterung und Rechtlosigkeit, Fehden und Raublust nahmen ungehindert ihren Lauf. Sein Sohn und Nachfolger Maximilian (1493—1519) wußte endlich durch die Stiftung des Reichskammergerichts Ruhe und Ordnung im Innern herzustellen. Seine romantisch abenteuervolle Jugend machte ihn beliebt, und seine eigne Betheiligung an dichterischen Werken hätte zur Nachahmung anregen können, wenn Fürsten und Adel noch ein Verständniß für Poesie

Politische Stellung.

gehabt hätten. Aber die neue Gedankensaat, die inzwischen in Deutschland aufgegangen war, fand bei Maximilian keinen Anklang mehr, der „letzte Ritter" war in Reichssorgen ergraut, und lebte im „Teuerdank" der Verherrlichung seiner eignen romantischen Jugend. Sein Nachfolger **Karl V.** war ein Fremder, der der geistigen Regsamkeit in Deutschland kirchlich und politisch feindlich entgegen trat.

An den Höfen und unter den höheren Ständen war die Theilnahme an dichterischen Dingen erstorben. Vereinzelte Ausnahmen bestätigen nur den Druck und die Verachtung, die jedes geistige Streben unter dem Adel zu erfahren hatte. Johann Rothe verfaßte eine thüringische Chronik auf Veranlassung der Landgräfin Anna, und die Erzherzogin Mathildis von Oesterreich war eine Sammlerin von Romanbüchern, die in dieser Zeit entstanden. An sie schrieb ein bairischer Ritter Jakob **Püterich von Reinherzhausen** einen poetischen Ehrenbrief, worin er die von ihm gesammelten Bücher aufzählt, zugleich aber über den Spott klagt, den er darum von seinen Standesgenossen zu ertragen habe. Vorwiegend waren es Frauen, besonders Fürstinnen, bei welchen sich, wenn nicht ein höheres geistiges Leben, doch wenigstens die Lust an Büchern noch aufrecht erhielt. Im Ganzen aber zeigte sich der Adel unter Raubzügen, Fehden und rohen Gelagen so verwahrlost, daß er nur noch als ein Hinderniß für die Entwicklung des geistigen, sittlichen und staatlichen Lebens betrachtet werden konnte.

Dagegen machte sich als Vorkämpfer innerer und äußerer Entwicklung das Bürgerthum immer mehr geltend, um sich bald in den Alleinbesitz der ganzen Kulturarbeit und ihrer Früchte zu setzen. Dafür wesentlich war die Ausbreitung der Gelehrsamkeit und Wissenschaft durch die **Universitäten.**

Universitäten.

Schon der vergangene Zeitraum hatte einige Universitäten entstehen sehen. Seit Karl IV. die erste zu Prag (1348) gestiftet, folgten seinem Beispiele andere Fürsten, und es entstanden die zu Wien, Heidelberg, Köln, Erfurt, dann im 15. und 16. Jahrhundert die Hochschulen zu Würzburg, Leipzig, Ingolstadt, Rostock, Trier, Greifswald, Freiburg, Basel, Mainz, Tübingen, Wittenberg und Frankfurt an der Oder. Der Einfluß dieser Anstalten auf das Leben und die allgemeine Bildung machte sich im 14. Jahrhundert freilich noch wenig geltend. Der Unterricht erstreckte sich nur auf die Fachwissenschaften und scholastische Philosophie. Die Gelehrsamkeit blieb ausschließliches Eigenthum ihrer Träger, und wurde gleich dem Vorrecht einer Kaste gehütet. Ihre Schriftsprache war die lateinische, in welcher man die Ausbeute gelehrter Studien der Nation eher vorenthielt, als mittheilte. Erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts drang ein frischer Lufthauch durch den gelehrten Dunstkreis. Der Widerspruch gegen veraltete und mißbrauchte Formen, gegen Uebergriffe selbstsüchtiger Willkür zeigte sich in allen Gebieten

des deutschen Lebens. Auf politischem stellte sich die Macht der Städte selbstbewußt dem Adel gegenüber; auf kirchlichem sind es die Predigermönche, welche, im Gegensatz zu der in Lastern versunkenen Geistlichkeit, das religiöse Gefühl wahrten und hoben. Umherwandernd, arm, wendeten sie sich in deutscher Predigt und eifriger Sorge an das niedrige Volk, und mit seinen Bedürfnissen, Sitten und Anschauungen bekannt, ward es ihnen leichter, auf die von der Kirche Vernachlässigten zu wirken. Auch die bürgerliche Erziehung nahm eine andere Gestalt an. Die Klosterschulen hatten ihre Zöglinge fast allein für den Dienst der Kirchen ausgebildet. Seit aber der Karthäuser Gerhard Groote (Ende des 14. Jahrhunderts) zu Deventer die Brüderschaft des gemeinsamen Lebens zum Zweck eines wissenschaftlichen Unterrichts gestiftet hatte, zogen die aus dieser Gesellschaft hervorgegangenen Lehrer überall in den Niederlanden umher, und bald auch nach Deutschland, wo unter ihrer Leitung Schulen und Gymnasien eingerichtet wurden. Diese Schulen machten sich besonders durch ein von klösterlicher Befangenheit und Einschränkung befreites Sprachstudium bald zu den eigentlichen Pflanzstätten neuen wissenschaftlichen Lebens.

Und so auch rissen sich auf den Universitäten bevorzugte Geister von dem Schlendrian des hergebrachten Formelwesens los, und folgten dem allgemeinen Drange nach innerer Freiheit. Die Schule der Humanisten Humanisten. kehrte sich ab von dem Dünkel und der Vornehmthuerei des Gelehrtenthums, und kam durch Erneuerung und Verbreitung der altklassischen Literatur einer allgemeineren Bildung entgegen. Freilich wurde der Kampf mit rein gelehrten Waffen ausgefochten, auch die neue Schule legte die Zeugnisse ihres Geistes, Witzes und ihrer veredelten Auffassung der Wissenschaft in lateinisch geschriebenen Werken nieder. Zu roh und ungelenk erschien die deutsche Sprache noch, und nur langsam näherte man sich dem Gedanken, auf die Gesammtheit der Nation zu wirken. Noch lange fühlte sich der fein gebildete Gelehrte über den Bürger erhaben, und verwandelte seinen deutschen Namen in einen lateinischen. Immer doch war es ein mehr vertieftes Streben nach Bildung, das die Schule der Humanisten beseelte, es war der ausgesprochene Kampf geistiger Selbständigkeit gegen die Unfreiheit mittelalterlicher Anschauungen. Männer wie Agricola, Konrad Celtes, Johann Reuchlin u. A., die sich in Frankreich und Italien gebildet hatten, lehrten an deutschen Hochschulen, stifteten gelehrte Gesellschaften, und wurden durch Schriften und brieflichen Verkehr die Lehrer der ganzen Nation. Schönheitsgefühl und künstlerischer Geschmack, den sie selbst aus den Werken der Alten gelernt hatten, ward durch sie erst wieder erweckt. Um so höher sind diese Bemühungen zu achten, und um so ehrwürdiger ihre Verdienste, als sie ohne Anleitung in ihren Studien auf sich selbst angewiesen waren. Gegen die unzähligen Feindschaften, Verketzerungen und persönlichen Verfol-

gungen des Pfaffen Obscurantenthums schützte sie keine fürstliche Gunst, und, zum Lohn für das edelste Bestreben, von ihren Lehrstühlen vertrieben, mußten sie vielfach umherwandern, und darbend nach einer Freistätte suchen. Aber die günstigen Folgen ihres Wirkens sollten bald sichbar werden.

Glückliche Erfindungen kamen der Wissenschaft, und bald der Literatur zu statten. Schon war die des **Papiers** als ein sehr erheblicher Fortschritt zu erachten, indem die Schriften dadurch wohlfeiler als durch das kostspielige Pergament vervielfältigt werden konnten, und das Abschreiben, das bisher fast allein von Mönchen ausgeübt ward, sich auch unter den

Buchdruckerkunst. Laien verbreitete. Von unendlicher Tragweite wurde aber bald die **Buchdruckerkunst** für den geistigen Verkehr in Deutschland. Von **Johann Guttenberg** erfunden, von **Fust** und **Schöffer** vervollkommnet, hatte sie anfangs eine kurze Dienstbarkeit zu rein gelehrten und kirchlichen Zwecken durchzumachen. Bald aber wurde sie dieser entrissen, und half als ein gemeinsames Besitzthum der Nation, die leitenden Ideen der Zeit nach jeder Richtung hin zu fördern. Welch einen Umschwung in den allgemeinen Anschauungen mußte eine Kunst hervorrufen, die jeden für geistige und sachliche Zwecke förderlichen Gedanken plötzlich vertausendfacht in Umlauf setzen konnte! Von volksthümlichem Geiste getragen, wurde es ihre Aufgabe, den Bedürfnissen des Volkes vorzuarbeiten. Alles was dem Leben dienen, es bilden und verschönern konnte, ging in rascher Folge aus den Bücherpressen hervor, Gebetbücher und Legenden, Kalender, Anleitungen zum Briefschreiben, Heldengeschichte und Romane, Schwänke, Gedichte und Beschreibungen fremder Länder. Vergebens verfluchte und befeindete die Engherzigkeit und Eifersucht der Gelehrten und der Kirche diese neue Kunst, die die Gemüther aus der von ihnen sorgsam gehüteten Dumpfheit plötzlich erwachen ließ, und ihre Herrschaft zu stürzen drohte; vergebens war die in Mainz eingeführte Censur; der geistige Same flog durch alle Winde, und fiel überall auf empfänglichen Boden. So war durch die Buchdruckerkunst auch der Wissenschaft ein unendliches Feld eröffnet. Die Schule der Humanisten ließ es sich angelegen sein, die römischen und griechischen Schriftsteller neu herauszugeben, sie auch durch Uebersetzungen dem allgemeinen Verständniß näher zu bringen. Aber nicht nur die Dichter und Prosaisten der Alten wurden so in deutscher Sprache bekannt, auch die Literatur der Italiener, welche deutsche Gelehrte auf ihren Studienreisen kennen gelernt, besonders italienische Novellen, gingen übersetzt und gedruckt von Hand zu Hand. Ein unendlicher Lern- und Lehrstoff sammelte sich auf. Die Möglichkeit, durch Fleiß und Studium zu Ansehen und Weltstellung zu gelangen, eröffnete nun auch den Söhnen niederer Stände neue Bahnen, und stellte sie den Vornehmsten gleich. Das ganze bürgerliche Leben gewann an Inhalt, Tiefe und Kraftbewußtsein.

Die Städte sind es, in welchen sich fortan die ganze geistige Regsamkeit vereinigte. Unermüdlich kämpfende Arbeit hatte sie zur politischen Macht, zu Glanz und Reichthum erhoben, jetzt sollte von ihnen auch die Pflege der bildenden Kunst, der Poesie, der Wissenschaft ausgehen. Der Ruhm der mächtigsten und bedeutendsten von ihnen, wie Nürnberg, Augsburg und andrer, ist sprüchwörtlich geworden. In ihren Mauern lebten die reichsten der Bürger in fürstlicher Pracht, saßen im Rathe die gelehrtesten Männer von klassischer Bildung, die sich in den Werken ihrer Mußestunden als Dichter versuchten und als Schriftsteller verdient machten. Hier feierte die Malerei mit Albrecht Dürer eine Glanzepoche, erschufen Bildhauer, wie Adam Kraft und Peter Vischer ihre unvergänglichen Werke. Hier blühte unter dem Bürgerstand das Meistersängerthum, welches sich fast allein in den Besitz der dichterischen Kunstform gesetzt hatte, und in dem Nürnberger Schuster Hans Sachs seine vollendetste Ausprägung erhielt. Glanz der Städte.

Warum aber war trotz dieser Regsamkeit, und bei all diesem vielgestaltigen Kunstleben in dieser Zeit grade der Dichtung eine neue Blüthe nicht beschieden? Die Ursachen sind zum Theil in den ungünstigen politischen und kirchlichen Verhältnissen zu suchen, sie liegen ebenso in den örtlichen und gesellschaftlichen Bedingungen, zum Theil sogar in den Vorzügen, die das neue geistige Leben selbst gewährte. Denn, mit diesen zu beginnen: so erweiterte die Bekanntschaft mit der klassischen und italienischen Literatur zwar den Gesichtskreis, und lieferte eine neue umfassende Stoffwelt aber die Masse war zu überwältigend, die Begierde, sie aufzunehmen, hatte noch zu viel zu thun, als daß ein Eingehen auf die Feinheiten den Geschmack hätte durchgreifend bilden können. Das dichterische Schaffen war noch ein Ringen mit dem Stoff, der sich schwer in sichere Formen bringen ließ, und den man, um seiner nur Herr zu werden, lieber in breiter Prosa ausführte und annahm. Aehnlich war es auf kirchlichem Gebiet. Jene geistige Bewegung, die auf die Reformation hinarbeitete, und endlich diese selbst, rief zwar die ganze Nation zur Betheiligung auf, aber der Kampf wurde nur mit den Waffen des Verstandes geführt, er übte nur sie, und schärfte sie zu selbstbewußtem Denken. Die Phantasie fand keine Nahrung dabei, und wurde mehr und mehr von der Wucht zweckdienlicher Fragen, an denen das ganze Leben hing, erdrückt. Die Betrachtung kirchlicher und staatlicher Umstände führte, wenn die schöpferische Kraft dadurch angeregt wurde, nur zur Satire, während das Bedürfniß des Gemüthes sich fast allein im Kirchenlied mit tieferer Empfindung aussprach.

Endlich aber mag in der Verpflanzung der geistigen Bewegung nach dem Norden eine vorerst noch allzustarke Zügelung der dichterischen Anregungen zu suchen sein. Im schwäbischen Zeitalter war der vorwiegend phantastische

Zug des Südens die Seele der Poesie gewesen. Mit der Machtentfaltung der Städte, die hauptsächlich im nördlichen Deutschland ihren Boden hatte, zog sich das ganze geistige Leben und somit auch die Poesie dahin. Der Grundzug des Nordens ist aber der eines kühleren Innen- und Gedankenlebens, es versteckt die Tiefen der Empfindung eher, als daß es sie öffnet. Im Volksliede allein kommt sie in vollem Erguß zu Tage, in der eigentlichen Literatur dieser Epoche dagegen blickt sie nur schüchtern unter der Verstandesherrschaft hervor. Nimmt man die Beschränktheit des Bürgerstandes hinzu, der, bei allem Bildungsstreben, doch nicht über das Handwerkliche hinauskam, und jede Anschauung auf seine Lebensstellung zurückführte, so werden wir es um so erklärlicher finden, warum ein freierer Aufschwung für die Poesie unmöglich war. Dichteten gleich auch Männer, die dem Gelehrtenstande angehörten, und den Handwerker ihrer Bildung nach weit hinter sich zurückließen, so war die Form und Sprache, in der sie ihre Gedanken niederlegten, doch an die Schranken des Meistersängerthums gebunden, ja es finden sich Beispiele genug, daß die Gebildetsten, welche geistreiche und formell regelrechte lateinische Verse schrieben, sich in deutschen Reimen und sogar in Prosa schlechter ausdrückten, als ein nürnberger Leineweber oder Schuster, der sein Dichten handwerklich gelernt hatte.

Verstandesrichtung.

Ueberdies machen sich in der Sprache viele Veränderungen geltend. Die hochdeutsche muß ihre Alleinherrschaft aufgeben, andere Mundarten treten neben ihr auf, und trüben sie durch Mischformen. Ueberall geräth der Sprachgebrauch, die Sprachformen, ja die Grammatik in Unsicherheit, und die Schreibung verliert sich in eine willkürliche Buntheit, die aller Regeln spottet. Dagegen ist nicht zu leugnen, daß, während die poetischen Kunstformen in den Händen der Meistersänger erstarren und verknöchern, die Prosa, in dem Kampf geistiger Waffen, an Lebendigkeit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks zunimmt. Luthers Verdienst auch um die Sprache ist nicht hoch genug anzuschlagen. Durch seine Schriften, besonders durch die Bibelübersetzung, steuerte er der Verwilderung, und gab der Sprache wieder feste Formen.

Alle jene die Poesie beschränkenden Bedingungen, zusammen mit dem Bedürfniß sich auszusprechen, rasch und viel in sich aufzunehmen, führten zu einem ausgebreiteteren Gebrauch der Prosa. Sie wurde von nun an in der Literatur gleichberechtigt mit der gebundenen Form, und der dichterische Stoff mußte sich der prosaischen Bearbeitung anbequemen. So entstand der Roman.

Den Namen wird diese Dichtungsgattung einer ältesten Sammlung von Erzählungen verdanken, betitelt gesta Romanorum. Es ist eine Reihe ursprünglich lateinisch geschriebener Novellen, deren Urtext schon aus dem vierzehnten, vielleicht sogar aus dem dreizehnten Jahrhundert herrührt. Es

handelt sich darin nicht, wie der Titel anzudeuten scheint, um die geschichtlichen Thaten der Römer, sondern die Sammlung enthält erdichtete, oder der Wirklichkeit entnommene Erzählungen, Legenden, Märchen, deren Inhalt an die römische Kaiserzeit angeknüpft wird. Nicht als ob die geschichtliche Treue irgendwie gewahrt würde, im Gegentheil herrscht in ihnen eine sehr dichterische Willkür. Die Helden sind Ritter, die ganze Einkleidung ist romantisch. Der Inhalt besteht zumeist aus Liebesgeschichten, oft sehr schlüpfriger Art, wie die aus Italien und Frankreich stammenden Novellen jener Zeit sie enthalten. Diese gesta Romanorum wurden vielleicht schon im vierzehnten Jahrhundert ins Deutsche übersetzt, die ältesten gedruckten Uebersetzungen erscheinen erst in den letzten Decennien des fünfzehnten Jahrhunderts unter dem Titel: Die Thaten der Römer. Wie der Verfasser des lateinischen Buches, so blieben auch die Namen der verschiedenen Uebersetzer unbekannt. Das Werk gehörte zu den am meisten gelesenen, und diente zeitgenössischen und späteren Dichtern vielfach als Stoffbuch. Prosadichtung.

Noch beliebter war die Geschichte von den sieben weisen Meistern. Ebenfalls eine Sammlung von Erzählungen, aus dem Lateinischen übersetzt, und sogar in einige Bearbeitungen der gesta Romanorum aufgenommen. Die Sage selbst ist sehr alt, eine griechische Bearbeitung stammt schon aus dem elften Jahrhundert. Neben der prosaischen wurde sie im fünfzehnten Jahrhundert, und später mehrfach, in gereimter Form abgefaßt, worunter die bedeutendste von Hans von Bühel herrührt. Das Buch von den sieben weisen Meistern erzählt, wie Kaiser Pontianus von Rom aus erster Ehe einen Sohn hatte, Namens Diocletian, den er entfernt vom Hofe von sieben weisen Meistern in Künsten und Wissenschaften unterrichten ließ. Der Kaiser vermählte sich zum zweitenmal, und als der Sohn endlich an den Hof zurückkam, verliebte sich die Kaiserin in ihn. Aber von dem Jüngling verschmäht, sann sie auf Rache, ja auf seinen Tod. Sie beklagte sich bei ihrem Gemahl, daß der Prinz ihr Ungebührliches zugemuthet habe, und erzählt ihm eine Geschichte, wie ein böser Sohn das Unglück seines Vaters geworden. Der Kaiser will in heftigem Zorne den Unschuldigen tödten lassen, da aber tritt einer der sieben weisen Meister auf, und erzählt ihm eine andre Geschichte, wie eine böse Frau ihren Mann ins Verderben gestürzt. Dadurch wird der Kaiser wieder zu Gunsten seines Sohnes gestimmt. Von Neuem sucht die Kaiserin ihren Gemahl durch eine Erzählung zu bethören, aber immer folgt am nächsten Tage eine Geschichte von einem der weisen Meister, bis endlich Pontianus von der Unschuld seines Sohnes überzeugt wird, und die ungetreue Kaiserin ihre Strafe erhält. So entstand, den Hauptfaden mitgerechnet, eine Reihe von 15 Erzählungen. Diese Einrahmung von wechselnden Bildern in ein Ganzes, die auch Boccaccio befolgt hatte, machte sich bald beliebter. Bei der Bekanntschaft deutscher Gelehrten Sieben weise Meister.

mit der italienischen Poesie wurde auch Boccaccios Decameron schon im fünfzehnten Jahrhundert ins Deutsche übersetzt, und die Menge von Bearbeitungen und Drucken zeigt, mit welcher Theilnahme man dies Werk willkommen hieß.

Als Uebersetzer italienischer und lateinischer Novellen sind noch zwei der gelehrtesten Männer zu nennen, die sich auch sonst durch Verdeutschung altklassischer Werke bekannt machten. Niclas von Wyle, Rathschreiber in Nürnberg, dann in Eßlingen, endlich Kanzler bei dem Grafen Ulrich von Württemberg, übertrug die Erzählung von Eurialus und Lucretia aus dem Lateinischen des Aeneas Sylvius ins Deutsche, und Heinrich Steinhöwel, Doctor in Ulm, unter andern Werken den lateinischen Roman Apollonius von Tyrus des Gottfried von Viterbo. Steinhöwel verdeutschte oder bearbeitete auch die Fabeln des Aesop, von dem er eine Lebensbeschreibung vorausschickte. Hierin ist das Novellistische bereits mit dem Schwankartigen gemischt, und auf den erneuerten alten Fabeldichter mancher Zug unseres Eulenspiegel übertragen worden.

Mit der Zeit traten auch Sammlungen rein deutscher Novellen hervor, alle von gelehrten Schriftstellern herrührend, die in bedeutenden Lebensstellungen Ansehn und Einfluß genossen. Hatte man schon früher den Novellen. Geschichten der gesta Romanorum eine Moral (auf welche ursprünglich nicht hingearbeitet war) angehängt, so wurde ein solcher Lehrspruch als Kern der Fabel jetzt fast durchgehend zur Gewohnheit. Denn es galt nicht allein die Gebildeten zu unterhalten, sondern auch das Volk zu bilden, einen sittlichen Einfluß auszuüben. Hierher gehören Schimpf (Scherz) und Ernst von Johann Pauli, und das Rollwagenbüchlein von Georg Wickram, letztere Sammlung so genannt, weil sie zur Unterhaltung auf Reisen dienen sollte. Wickram war einer der fruchtbarsten Schriftsteller, gelehrt und zugleich des volksthümlichen Tones kundig und fähig. Aus der Zahl seiner novellistischen Schriften ist die Erzählung „Goldfaden" hervor zu heben, worin das Leben eines Hirtenknaben geschildert wird, der sich durch eignes Verdienst, Liebe und glückliche Abenteuer zu hoher Lebensstufe hinaufarbeitet. An das Rollwagenbüchlein schließen sich die Gartengesellschaft von Jakob Frey, der Wegkürzer von Montanus, endlich das Buch Wendunmuth von Hans Wilhelm Kirchhof. Alle diese Novellensammlungen enthalten eine bunte Reihe von Geschichten aus allen Ständen, und liefern in den Beziehungen und Mischungen derselben einen unabsehbaren Stoff für die Beobachtung des Kulturlebens, einen Schatz für die Sitten- und Sagengeschichte der Zeit. —

Auch zu den alten Rittergeschichten kehrte man wieder zurück. Der Sinn für die Kunstform jener höfischen Epoche war freilich verloren gegangen, und wenn man schon diese Werke auch in Versen erneuerte, so wurde doch

mit Vorliebe der andere Weg verfolgt, ihre poetische Form aufzulösen, und sie in Prosaromane umzuschmelzen. Bezeichnend ist es, daß man sich nicht an die bedeutenderen Stoffe machte, sondern untergeordnete hervorzog. Aus den heimischen Sagenkreisen gingen nur Herzog Ernst und der hörnene Sigfried in prosaische Bearbeitung über, dagegen wurde eine große Anzahl von Stoffen aus den britischen und karolingischen Kreisen, mit allerlei Zuthaten, in gedehnte Romane umgewandelt. So der Wigalois, Lanzelot, Tristan (jedoch nicht nach Gottfrieds, sondern nach Eilhards von Oberg Gedicht) Flor und Blanscheflur u. a., und ebenso schmolz man die epischen Gedichte von Alexander, vom trojanischen Kriege, in Prosa um. Auch der berühmteste Ritterroman, der Amadis von Frankreich, dessen Orginal unbekannt ist, der sich aber fast in allen Sprachen Europas findet, erscheint in dieser Zeit deutsch. Er wurde von ursprünglich vier, auf vierundzwanzig Bücher erweitert. — Diese umfangreichen Romane verkürzte man dann wieder, und so entstanden die eigentlichen Volksbücher. Vermehrt wurden sie durch unzählige einheimische und fremde Sagenbearbeitungen. Dahin gehören die Geschichten von Fortunat, Pontus und Sidonia, Melusine, Magelone, Genofeva, Griseldis, von den Haimonskindern, vom Kaiser Octavian, Fierabras u. a. Eine Anzahl dieser Geschichten wurde von dem Buchdrucker Feierabend zusammengestellt (1587) und unter dem Titel „Das Buch der Liebe“ herausgegeben. Romane.

Jemehr man sich nun in diese abenteuerlich sagenhafte Welt hineindachte, um so weniger konnte es fehlen, daß das gesunde Volksbewußtsein nach einem Gegensatz dazu suchte. Erfreute man sich an dem allgemein Menschlichen der Begebenheiten, so wurde doch das Befremdliche mittelalterlicher Anschauungen, gegen das der Zeitgeist ankämpfte, darin erkannt. Das erwachende Naturgefühl und Bewußtsein eigner Kraft und Tüchtigkeit setzte sich zwischen Ernst und Scherz gegen die phantastische Unnatur zur Wehr. Die Kehrseite des Abenteuerlichen fand das Volk leicht in dem Alltäglichen, die des gespreizten vornehmen Verkehrstones der Ritterbücher in der eignen Umgangssprache. Der Held wurde zur komischen Figur, doch so, daß sich unter seiner scheinbaren Dummheit eine Ueberlegenheit verbarg, mit der er die Höherstehenden und Gebildeteren betrog, und sich über sie lustig machte. So entstand eine zweite Gattung der Volksbücher, die Schwänke und Schalksgeschichten, welche mit mehr Recht noch, als jene sagenhaften Erzählungen, ächte Volksbücher zu nennen sind. In ihnen entschädigt sich der Bauern- und niedre Bürgerstand gegen Gelehrtenkram, Schulweisheit, pfäffische Lasterhaftigkeit und jedes Gebrechen, das er an bevorzugten, wie an gleichberechtigten Ständen entdeckte. Hier spricht sich der natürliche Mutterwitz aus, die ungebundenste Rücksichtslosigkeit, und Volksbücher.

die plumpste und unschlachteste Form ist ihr recht, wo sie sie geläufig findet. Lustige Burschen, Landstreicher, Schüler und Studenten, Handwerksburschen und Bauern sind die Helden. Nicht nur unter den niederen Ständen fand der Volkswitz seine Verehrer, sogar an den Höfen, wo der Narr sich das Recht eroberte, die Herren zu belustigen, auch wohl unter der Maske der Thorheit ihnen derbe Wahrheiten zu sagen.

Eulenspiegel. An der Spitze der großen Anzahl von Schwankbüchern steht der bekannteste Vertreter des Volkswitzes, Till Eulenspiegel. Daß wirklich ein Till Eulenspiegel gelebt habe, scheint außer Zweifel, wenn man gleich die Zeit, in welche sein Leben fiel, nicht genau bestimmen kann. Man nimmt die erste Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts dafür an. Das alte Volksbuch verlegt seine Geburt in das braunschweigische Gebiet, wo er als der Sohn eines Bauern in dem Walde Seib aufwuchs. Von Jugend an voll von Schalksstreichen, wanderte er durch die Welt, kam bis nach Rom und Paris, hielt sich dann aber hauptsächlich in Norddeutschland auf, in Nürnberg, Magdeburg, Halberstadt u. s. w., bis er endlich in Möllen bei Lübeck starb. Immer den Zweck des Erwerbens mit dem des Possenspielens verbindend, bleibt er nirgends lange Zeit, wird weggejagt oder geht freiwillig davon. Als Gesell in Handwerken und Hantierungen aller Art, als Bäcker, Hufschmied, Roßtäuscher, Koch, Brillenmacher, im geistlichen Meßgewand, als Arzt und Quacksalber, als Doctor und Magister im Dienste verschiedener Fürsten, übt er seine Lustigmachereien aus, und zeigt sich durch die Unmittelbarkeit seines Humors Jedem überlegen. Es versteht sich, daß nicht alle Streiche, die das Volksbuch erzählt, von dem Einen Eulenspiegel ausgeübt wurden. Was der Landstreicher, der Handwerksbursch, was besonders der fahrende Schüler, der damals auf allen Landstraßen zu finden war, und sonst jeder muthwillige Gesell daheim und auf der Wanderschaft Närrisches trieb, wurde an Eulenspiegels Kappe gehängt. Nicht immer sind seine Streiche Plattheiten oder grobe Unmanier, es findet sich häufig ein tieferer Sinn darin. Wenn er z. B. vorgiebt, einen Hahn lesen gelehrt zu haben, und Hafer zwischen die Blätter des Buches streut, oder wenn er am Fürstenhofe als Maler auftritt, und auf die kahle Wand zeigend erklärt, daß nur Derjenige sein schönes Gemälde nicht sehen könne, dem ein gewisser Makel anhafte, so wird man ihm auch eine gewisse feinere Ursprünglichkeit des Witzes zusprechen müssen. Ja dieses Hauptgefäß des Volkshumors gewinnt sogar noch eine ernstere Bedeutung, wenn es sich, obschon immer lachend, in die geistige Bewegung der Zeit stellt. So ist es ein Hauptspaß Eulenspiegels, jeden Auftrag, den er erhält, dem Wortlaut gemäß auszuführen, und so allerlei Verkehrtheiten zu begehen. Der König von Dänemark, bei dem er als Pferdeknecht dient, schickt ihn mit dem Pferde aus, daß er es mit den besten Hufeisen beschlagen lassen soll. Eulenspiegel

führt es zum Goldschmied und läßt es mit Gold beschlagen. „Ihr thut die Werke nach den Worten, nicht nach der Meinung!" wird ihm in solchen Fällen entgegen gehalten. Ebenso deutet er jedes Sprüchwort nach dem Wortlaut, und kommt dadurch oft auf den entgegengesetzten Sinn. Und so läßt er unter der Hülle der Schalkheit die Gegenwehr des Volkes gegen kirchliches Formelwesen und todten Buchstabenglauben, und die Erkenntniß der Ueberlegenheit des lebendigen Geistes hindurchblicken. Dieses protestantische Element trug zur Zeit der Reformation viel dazu bei, den Schalksnarren Eulenspiegel gefährlich zu machen, und die Gegenpartei setzte dem protestantischen bald einen katholischen Eulenspiegel entgegen. Der Strom des neuen geistigen Lebens drang bis in die untern Schichten des Volkshumors, und der Gedanke der Reformation wurde sogar auf dem Gebiete des Schwankes durchgefochten. Wie das Gewand der Narrheit über der vollen Rüstung des Protestantismus noch vielfach, und in viel bedeutenderen Werken, in den Kampf für die Reformation eintrat, wird später noch zu beobachten sein. — Das Volksbuch vom Till Eulenspiegel wurde vielfach bearbeitet und erweitert, auch sogar in fremde Sprachen übersetzt, und noch zu Ende des sechszehnten Jahrhunderts nahm sich einer der bedeutendsten Geister der Zeit, Johann Fischart, seiner an, um es in Reime zu bringen.

Neben Eulenspiegel steht die Geschichte von den Schildbürgern, oder das Lalenbuch. Aus ihm spricht das Kleinbürgerthum, das sich über sich selbst lustig macht. Hier ist es nicht ein kluger Narr, der Alle übersieht, sondern die Menge der klugen Leute, die alles närrisch anfangen. In Worten sind sie sehr weise, wenn es aber ans Handeln geht, greifen sie die Dinge von der verkehrtesten Seite an. So bringen sie sich endlich um Hab und Gut, indem sie selbst das Feuer in ihre Stadt werfen. Mit Weib und Kind wandern sie in alle Lande, und suchen sich jeder eine andre Heimath. Daher ist die Welt nun so voll weiser Thoren. Schildbürger.

Bedeutender als alle übrigen Volksbücher ist aber das von dem Schwarzkünstler Doctor Faust. Es gehört wegen der vielfach komischen Zauberstückchen in das Gebiet der Schwänke, aber ein tieferer Sinn, der dieser Sage von jeher zu Grunde lag, giebt dem Volksbuch einen besonderen Werth. Mit den Zaubereien und Abenteuern Fausts hat es eine ähnliche Bewandtniß, wie mit den Schalksstreichen Eulenspiegels; was man sich irgend von Teufelsverbindungen und Wirkungen schwarzer Kunst erzählte, wurde auf Fausts Rechnung geschrieben, und er zum Vertreter einer besonderen Richtung in der allgemeinen Zeitbewegung gemacht. — Die Heimath dieses gelehrten Zaubermannes ist der würtembergische Ort Kundlingen, wo er am Wendepunkte des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts geboren ward. Unruhig umherschweifend, machte er sich durch Faust.

Kunststücke, die Alles in Erstaunen setzten, bekannt, bis etwa um die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts. Die schwarze Kunst, d. h. die Bestrebung, durch gelehrte Forschung, mystische Gebräuche und Geheimmittel sich die Kräfte der Natur unterthan zu machen, und durch fortgesetzte unverstandne Forschungen Gold, den Inbegriff aller Erdenherrlichkeit hervorzubringen, erfüllte die Zeit. Hatten doch dergleichen Versuche zur Erfindung des Schießpulvers geführt, und so waren sie möglicherweise auch bei dem Erfinder der Buchdruckerkunst vorauf gegangen. So überraschenden Siegen gegenüber, ungeachtet daß ein anderes Resultat, als das erwartete zur Erscheinung kam, mußte der, wenn auch dunkle Drang des Erforschens immer lebhafter werden. Wie hätten nicht anschlägige Köpfe die mancherlei auffallenden Entdeckungen ihres verborgenen Treibens ausbeuten sollen, um die Menge zu blenden und sich Ansehn und Erwerb zu verschaffen. Der Schwarzkünstler war eine gefürchtete, aber darum nicht minder anziehende Erscheinung. Die Fähigkeit, sich geheimnißvolle Kräfte unterthan zu machen, wirkte bei der allgemeinen Sehnsucht, die den Geist einengende Bande zu lösen, bezaubernd auf die Gemüther. Mancher jener fahrenden Schüler und Schwarzkünstler, und so auch Faust, mochte, um sein Ansehen und den Begriff von seiner Macht zu erhöhen, selbst von sich ausstreuen, mit dem Teufel im Bunde zu stehen. Fühlte das Volk darin gleich etwas Strafbares und Schrecken Einflößendes, so wurde es doch durch den Anblick der Macht des Menschengeistes, selbst über den Teufel, mit geheimer Freude erfüllt. Der Teufel mußte sich dienstbar machen, mußte, während er die Absicht hatte zu betrügen, sich überlistet sehen, er mußte sich, um seine Macht wieder zu erlangen, zum Schalksnarren hergeben. Die Furcht vor ihm war mit Spott und Verhöhnung gemischt. Nannte ihn doch auch Luther, der sein Lebenlang mit ihm zu schaffen hatte, einen Hanswurst, und strafte ihn durch Worte und Werke mit tiefster Verachtung. Dieses protestantische Bewußtsein geht auch durch das Volksbuch von Faust. In den Gesprächen zwischen ihm und dem Teufel verficht dieser die Grundsätze der römischen Kirche, er fühlt das für ihn Gefährliche in Fausts geistiger Selbständigkeit, und wie der Teufel von jeher die besten Kirchen gebaut hat, so weiß er sich das Kirchliche sehr wohl dienstbar zu machen, um die Menschen an sich zu fesseln. Und siegt er dann auch äußerlich über Faust, so siegt er nur über seine Schuld, nicht über sein Streben. Jener tiefere Gedanke, daß der Mensch in seinem Ringen nach Erkenntniß durch sittliche Schuld sich nur ein tragisches Verhängniß bereite, liegt bereits in der Faustfrage verborgen, aber das Streben selbst nach den höchsten Zielen sah auch jene Zeit schon als das Versöhnende an.

Schwarze Kunst.

Es ist anzunehmen, daß bereits vor der Zeit, aus der die ersten Drucke stammen, die Faustsagen im Volke verbreitet, vielleicht auch aufgeschrieben

waren. Die ersten gedruckten Sammlungen und Bearbeitungen sind leider von Gelehrten verfaßt, unter deren Händen das volksthümlich Poetische des Stoffes von der Weitschweifigkeit der Darstellung fast erdrückt wird. Um zum Volksbuch zu werden, mußte der Stoff die Masse der gelehrten Zuthaten erst wieder abschütteln. Als Schwankbuch erschien die Sage 1587 in demselben Jahre auch in gereimter Bearbeitung. Zugleich wurde in Tübingen von zwei Studenten der Stoff schon dramatisch behandelt, als Schauspiel aufgeführt und gedruckt („Historia Fausti. Tractaetlein von Faust, eine Komödie," gedruckt von Hock 1587). Die öffentliche Darstellung erregte Anstoß, und die herzoglichen Commissarien setzten bei dem Senat der Universität durch, daß die beiden Verfasser des Stückes „incarcerirt," auch der Buchdrucker gestraft wurde. Der Teufel, der sich mit seinen Gesellen einst im kirchlichen Drama so unbefangen und ohne Anstoß getummelt hatte, sollte auf dem polizeilicher überwachten weltlichen Theater in Deutschland nicht so leicht wieder Fuß fassen. Anders in England. Wenige Jahre nach jener straffälligen tübinger Aufführung war die Tragödie Faust von Marlow, dem Zeitgenossen Shakespeares, schon ein beliebtes Stück (seit 1593) auf dem londoner Theater, und allen englischen Bühnen. Der mächtige Sagenstoff rettete sich für Deutschland bis zum achtzehnten Jahrhundert nur in das Puppenspiel und die Volksposse, wovon geringe Ueberlieferungen geblieben sind. Dagegen wurden die „Wahrhaftigen Historien von den greulichen und abscheulichen Sünden und Lastern", so Doctor Johannes Faust getrieben, 1599 als lehrhaft umständlicher Roman in drei Bänden von Georg Rud. Widmann bearbeitet.

Faust-Drama.

Aber jener rastlose Drang der Zeit, die inneren und äußeren Anschauungen zu erweitern, zeigte sich auch in einem unruhigen Wandern und Reisen. Die Reisebeschreibungen eines englischen Ritters John Maundeville (dessen Leben noch in den vergangenen Zeitraum fällt) erschien 1481 in deutscher Uebersetzung gedruckt, und wurde ein beliebtes Volksbuch. Der Trieb eines unstäten Umherschweifens gewann daher in einer Sage, deren Anklänge sich schon früher finden, eine volksthümliche Gestalt, nämlich in der vom Ahasver, dem ewigen Juden. Sie veranschaulicht die innere Zerfallenheit, die weder in sich noch außer sich einen Halt findet, und so aus Mangel an Kraft, in dem eben ihre Schuld liegt, zu keiner Ruhe und Erlösung gelangen kann. Doch auch der äußerste Gegensatz des Wandertriebes, das lachende Behagen an lügenhafter Erzählung von Reiseabenteuern, machte sich im Volksbuch geltend, und zwar in der Gestalt des Finkenritters. Er, der zugleich die Helden- und Ritterromane verspottet, ist der Aufschneider, der Vorläufer des späteren Münchhausen. Niemand glaubt, und Keiner braucht seinen Erzählungen zu glauben, und doch ist Jeder begierig, seine Schwänke zu hören und sie zu belachen.

Reisen.

Finkenritter.

Elftes Kapitel.

Meistergesang und epische Dichtung.

Die lyrische Poesie des Mittelalters fand ihren Ausdruck in einer einzigen Form, in der höfischen Kunstform, im Minnegesang; jetzt aber scheidet sich die Lyrik in zwei scharf gesonderte Richtungen, indem sie einmal als Volkslied, und zweitens als Meistergesang auftritt. Im Volkslied spricht sich das erwachte Selbstbewußtsein des neuen Zeitalters nach der Seite des Gemüths- und Gefühlslebens aus; der Meistergesang dagegen hält sich streng an die Kunstregeln eines vergangenen Zeitraums, und giebt den Inhalt der Dichtung an die Pflege einer erstorbenen Form preis. Er stellt inmitten der allgemeinen Bewegung das eigensinnige Beharren am Alten dar, und wie sich dieses in seinen Händen als lebensunfähig erweist, so ist er entwicklungslos und vereinsamt in der großen Zeitströmung. Wie ein verödeter mittelalterlicher Palast ist die höfische Kunstform stehen geblieben, die Pracht und das glänzende vornehme Leben ist daraus verschwunden, an seiner Statt hat sich das Handwerk vom Keller bis zum Giebel hineingebaut und eingelebt, und betrachtet die Räume als sein Erb und Eigenthum.

Das Grundbuch des Meistersängerthums schreibt zufolge fabelhafter Ueberlieferung seine Dichterzunft bis in das zehnte Jahrhundert zurück. Ihre Insignien bewahrte die Genossenschaft angeblich in Mainz, den Wappenbrief und eine goldne Krone, die ihr von Kaiser Otto I. verliehen sein sollte. Jedenfalls sah sie ihre Kunst als eine Fortsetzung des mittelalterlichen Minnegesangs an, wie sie denn die bedeutendsten Vertreter desselben als ihre Vorgänger in der „holdseligen Kunst“ betrachtete. Und in der That ist ihre Kunstform nichts anders, als die in die Hände der Handwerker gekommene höfische Kunst. Handwerker waren die meisten Mitglieder des Meistersängerthums, und wenn sich auch Gelehrte, Geistliche, sogar Ritter in ihren Orden aufnehmen ließen, er behielt darum doch sein handwerklich kleinbürgerliches Wesen.

Der Meistergesang wurde nicht als Lebensberuf oder Erwerb ausgeübt, sondern immer neben einer bürgerlichen Hantirung oder sonstigen Stellung, als Geschäft der Mußestunden betrieben. Man that sich zur Uebung der edlen Sangeskunst zusammen, und sah in ihr keinen andern Zweck, als die Beförderung christlichen Lebenswandels. Man könnte den Meistergesang daher einen bürgerlichen Dilettantismus nennen, wenn es diesen Leinewebern, Schustern und Strumpfwirkern nicht so heiliger Ernst um ihre Kunst gewesen wäre. Des eigentlichen dichterischen Gedankens entbehrend, hatten sie doch

den höchsten Begriff von ihrer dichterischen Thätigkeit und wußten ihn in der Oeffentlichkeit durch sittliche Strenge und feierlich geschlossenes Auftreten zu bethätigen. Sie bildeten geregelte Körperschaften, Singschulen genannt, und vermieden jede Berührung, so mit fahrenden Sängern, wie mit Dichtern von Beruf, deren noch manche als Wappendichter umherzogen, und ohne große Achtung an den Höfen lebten. Diese geflissentliche Absonderung war zwar ihrer Poesie wenig förderlich, aber sie gab ihnen nach außen eine geachtete Stellung, und brachte sie so zu einer gewissen Herrschaft, wenigstens auf dem Gebiet der lyrischen Poesie. Singeschulen.

Die angesehensten Schulen des Meistergesangs waren in Mainz, Straßburg, Augsburg, Nürnberg. In manchen Städten hatten besondre Zünfte ihre eignen Schulen, so in Ulm die Weber, in Colmar die Schuster. Jede Körperschaft wurde durch Gesetzbücher geregelt, welche die besondere genossenschaftliche Einrichtung, wie die gesammten gemeinsamen Regeln umfaßten, durch deren Befolgung allein der Meistergrad erlangt werden konnte. Diese Regeln hießen die Tabulatur, ein sehr umständlicher Kram von Gesetzen, Beschränkungen, Rügen und Straffälligkeiten. Der Meistergesang mußte also erlernt werden, er lehnte jedes freie, selbständige Schaffen ab, und verlangte das strenge Innehalten bestimmter Gebote. Der Schüler hatte sich daher in die Lehre eines anerkannten Meisters zu geben, und so lange darin zu verharren, bis dieser ihn genugsam unterrichtet glaubte. Dann galt es eine Prüfung vor der gesammten Singeschule, und erst wenn sie bestanden war, folgte die feierliche Aufnahme. Die verschiednen Würden des Vereins stuften sich je nach der erlangten Kunstfertigkeit ab. Jeder Aufgenommene wurde verpflichtet, kein Meisterlied auf öffentlicher Gasse, beim Gelage oder sonst an Orten und bei Versammlungen vorzutragen, wo ein Gespött zu befürchten sei.

Die gewöhnlichen Zusammenkünfte der Meistersänger waren in der Herberge, wo nicht streng auf regelmäßiges Kommen gehalten wurde, dagegen war die ganze Schule verpflichtet, sich bei den Hauptversammlungen einzufinden, welche an Sonntagen, Nachmittags nach dem Gottesdienst, in der Kirche stattfanden. Sehr streng wurde Kritik geübt, und zwar durch eigens dazu gewählte Meister, die man Merker nannte. Die Hauptversammlung begann mit dem Freisingen. Hierbei waltete in sofern eine gewisse Freiheit, als es erlaubt war, neben religiösen Dingen auch weltliche Begebenheiten, wenn diese moralisch und ehrbar waren, vorzutragen. Dabei wurde noch nicht „gemerkt", d. h. keine Kritik geübt. Das Merken begann erst bei dem darauf folgenden Hauptsingen, das jeden andern Inhalt, als biblische und religiöse Stoffe, ausschloß. Dies waren die eigentlichen großen Feierstunden des Meistergesangs. Sämmtliche Gesellschafter, d. h. alle zur Schule Gehörige, waren nach ihren Rangstufen gegenwärtig: die Schüler, Gesetze der Singschulen.

welche die Tabulatur noch studirten; die Schulfreunde, die sie durchstudirt hatten; die Singer, die einige fremde Meistergesänge bereits schulgerecht vorsingen konnten. Höher schon standen die Dichter, die nach fremdem Ton einen eignen Gesang zu machen verstanden; am höchsten die Meister, die einen oder gar mehrere eigne Töne erfunden hatten. Wer etwas vorzutragen wünschte, erhob sich vor der Versammlung. Auch Gästen auswärtiger Singeschulen, wandernden Handwerksburschen, wurde der Vortrag gestattet, wenn man sich vorher in der Herberge ihrer Kunst versichert hatte. Dem Sänger gegenüber saßen die Merker, vor ihnen aufgeschlagen lag die Tabulatur, später auch wohl die Bibelübersetzung Luthers. Es galt, die kleinlichsten Bestimmungen des Gesetzbuches inne zu halten, über Reim, Prosodie, Wortbezeichnungen. Da gab es blinde Worte (unrichtige Bezeichnungen), Klebsilben (wenn mehre Silben zusammengezogen wurden), Milben (verstümmelte Reime), Laster (schlechte Reime). Ferner: blinde Meinungen (unklare Ausdrücke), falsche Meinungen (unchristliche oder sonst verwerfliche Ansichten) u. s. w. Wer solche Fehler beging, hatte sich versungen, und wurde von den Merkern gestraft. Die Strafe war verschieden, je nach dem Verstoß, oft bestand sie nur in dem Gebot, den Gesang abzubrechen, in bedenklicheren Fällen durfte der Sänger sich längere Zeit nicht öffentlich hören lassen; die strengste Strafe war völliger Ausschluß aus der Schule. Im Ganzen richtete man sein Augenmerk auf Aeußerlichkeiten, der Inhalt wurde kaum als wesentlich betrachtet, er verschwand hinter den Forderungen an formelle Dinge. Doch gab es auch Belohnungen für besondere Verdienste. Wer einen neuen Ton erfand, d. h. ein Gedicht von selbständigem neuem Versmaaß und eigner Melodie, wurde in einigen Schulen mit einem Kranz von seidnen Blumen, in Nürnberg mit einer silbernen Kette geschmückt. Der neue Ton erhielt dann seinen Namen nach dem Erfinder, wie die Rebweis Hans Vogels, der gekrönte Ton Barthel Regenbogens. Aber auch nach ihrem Inhalt wurden die Meistertöne, oft in der wunderlichsten Weise benannt. Es gab einen rothen und blauen Ton, eine Schneckenweis, fröhliche Studentenweis, hohe Firmamentweis, Clinsposaunenweis; geblümte Paradiesweis, Treupelikansweis, Gelblöwenhautweis, sogar eine schwarze Dintenweis und scharfe Meisterwurzweis. — Die Anzahl der Meistersänger ist außerordentlich groß, obgleich von den wenigsten die Namen erhalten sind. Nur drei sind zu nennen, Hans Rosenblüt, Hans Folz und Hanz Sachs. Hans Sachs ist der größte Dichter dieses ganzen Zeitraums, aber seine eigentliche Bedeutung erreichte er auf andern Gebieten, als dem des Meistergesangs, wenn er gleich auch hier am höchsten steht. Ein Schüler Hans Sachsens, der Breslauer Schuster Adam Puschmann, machte sich später durch Abfassung eines Werkes: „Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesanges“ zum Geschichtschreiber der Genossenschaft.

Es versteht sich, daß es jedem „Gesellschafter“ der Schule freistand, sein Talent auch auf andre Weise zu bethätigen, nur durfte er nichts davon innerhalb der Singschule vortragen. Hier gab man sich nur mit eigentlichem Meistergesang, nämlich lyrischer, und zwar moralisch-religiöser Poesie, ab. Erwägt man nun, wie leicht ein so eng begrenzter Inhalt sich erschöpfen mußte, ja wie wenig diese bürgerlichen Meister bei ihrem kleinlichen Beobachten der Form auf ihn gaben, so wird bei dieser Dichtungsgattung von Entwicklungsfähigkeit nicht die Rede sein können. In der That giebt der Meistergesang ein Bild der äußersten Vernüchterung und Ausartung der Poesie. Er hat nicht Ein Werk hinterlassen, das durch einen poetischen Hauch sich als wirklich dichterische Arbeit darstellte, sein ganzer Inhalt ist nur das unendliche Wandelspiel einer philisterhaft dargelegten Moral, noch dazu halb erstickt durch den Mißbrauch des Formelwesens. Schranken des Meistergesangs.

Und doch, trotzdem die Meistersänger nicht zu einer neuen Blüthe der Dichtung berufen waren, ihre Verdienste um die Poesie sind nicht ganz abzuweisen. Denn während Höfe und Adel in Rohheit versunken waren, retteten sie die Liebe zur Poesie vor dem Untergang, und bauten durch die Bewahrung der Kunstform eine Brücke für das Fortschreiten künftiger Jahrhunderte. Durch ihre Beschäftigung mit der Poesie, der sie durch Belehrung Jüngerer, durch mancherlei Einbuße an ihrem Lebenserwerb, die größten Opfer brachten, zeigten sie, daß die Dichtung, auch losgerissen von der Gunst der Höfe, ihren Weg gehen, und so zur Selbständigkeit gelangen könne. Müßte man ihre Meistergesänge auch noch so tief herabsetzen, so bewiesen diese Dichter doch ihre Werke anderer Art, durch Dramen, Erzählungen, Schwänke, Fabeln, deren die meisten weit über den Arbeiten der Schule stehen, welch eine geistige Regsamkeit sich in bürgerlichen Kreisen entfaltete. Der Meistergesang war nur das äußere Band, das sie als Genossenschaft darstellte, während die besten unter ihnen, Hans Sachs an der Spitze, ihre Thätigkeit über alle Richtungen der Zeit und der Dichtung ausdehnten. Und zeugte es nicht von einem reinen, inneren Bedürfniß, wenn der Handwerker nach des Tages Arbeit, anstatt sich beim Wirthshausgelage zu vergnügen, daheim eine stille Einkehr bei den Musen hielt, und, wenn auch mit ungelenker Kunst, doch mit redlichem Willen den Reimen anvertraute, was ihm in geschäftigen Stunden durch Kopf und Gemüth gegangen war? Ist es nicht achtungswerth, wenn er seinen Sonntag mit geistlichen und poetischen Büchern verlebte, die alten Heldengeschichten seines Volkes, die Werke der Griechen und Römer auf sich wirken ließ, und im Anschauen der Macht und Herrlichkeit seiner Vaterstadt, mit frohem Selbstbewußtsein auch das Höchste und Edelste zu ersinnen strebte? Ist der hohe Begriff, den die Meistersänger von ihrer Kunst hatten, nicht anzuerkennen, wenn sie die Kirche selbst zum Schauplatz ihrer dichterischen

Wettkämpfe wählten, wenn sie an dem geweihten Orte das Beste, was sie gedichtet zu haben glaubten, ihren Genossen vortrugen und beurtheilen ließen? Der Kranz, den der bürgerliche Meister als Lohn für seine Kunst erhalten, warf einen Glanz auf sein ganzes Haus, und Kinder und Enkel blickten mit Stolz auf das ehrende Zeichen. Diesen Kranz soll man ihnen unangetastet lassen, er ist das Denkmal eines reinen sittlichen Strebens. —

Epos. Wenn dieses Streben mit den sonst so ersichtlichen Mängeln des Meistergesangs einigermaßen versöhnt, so zeigt dagegen die epische Poesie dieser Zeit den tiefsten Verfall. Bedeutendes kommt allein in dem später zu betrachtenden historischen Volkslied zu Tage, und einiges Bessere wird in der kleinen poetischen Erzählung geleistet, das große Kunstepos aber ist aller seiner Hoheit entkleidet, und zeigt sich in der rohsten Verwilderung. Das rastlos suchende, mehr vom Verstande beherrschte Treiben der Zeit stand jener epischen Ruhe zu fern, welche einst der große Strom allgemeiner politischer Bewegung begünstigt hatte. Die Vielgeschäftigkeit und Zersplitterung des geistigen Lebens vernichtete die Muße epischen Schaffens, wie die Lust des Empfangens. Man las abenteuerliche Begebenheiten lieber in der Prosaform des Romans. Wenn trotzdem noch mancherlei im Epos hervorgebracht wurde, so wirkte die allgemeine Abneigung doch höchst ungünstig auf die Kunst zurück. Die nüchterne meistersängerliche Form hätte auch den vorzüglichsten Inhalt ersticken müssen, sie that es um so mehr, als man längst verbrauchte Stoffe wählte, für die besseren älteren aber kein Verständniß mehr hatte.

Umbildung der Heldendichtung. Von jenem letzten Versuch einer Bearbeitung der alten Heldensagen, (Eckenlied, Riese Sigenot, Sigfrieds Drachenkämpfe, Hildebrandslied u. s. w.) durch Caspar von der Röhn (1472), ist schon im Zusammenhang der nationalen Heldendichtung der vergangenen Epoche die Rede gewesen. In dieser völlig geistlosen und überaus rohen Form haben jene einst dem Volk so werthen Lieblinge der Sage kaum noch etwas gemein mit ihrer früheren Gestalt. Die Bekanntschaft mit ihnen wurde dadurch zwar in der Zeit aufrecht erhalten, aber eine getrübte Anschauung hatte ihnen Poesie und innere Größe geraubt. Die Dichtungen des Heldenbuches wurden auch vielfach einzeln gedruckt, dann in Prosa übersetzt und zu Volksbüchern gemacht.

Aehnlich ging es mit den Sagenkreisen der höfischen Dichtung, welche zusammen von Ulrich Fürterer, einem Maler in München (1475—1508) unter dem Titel: „Buch der Abenteuer" umgedichtet wurden. Das Buch umfaßt die Gral- und Artussagen, am ausführlichsten die Geschichte Lanzelots, alle in höchst weitschweifiger, phantasieloser Bearbeitung. Auch die Sagen von Karl dem Großen erschienen in neuem Zeitgewand (besonders Ogier von Dänemark, Rainold von Montalban, Malagis), vielleicht aus

dem Niederländischen übersetzt, von Johann Grumelkut, genannt Johann von Soest (1448—1506). Von ihm ist auch die Uebersetzung eines größeren niederländischen Gedichtes „Margarethe (oder die Kinder) von Limburg". — Der poetischen Einkleidung des Buches von den sieben weisen Meistern durch Hans vom Bühel ist schon gedacht, erwähnt werde hier nur noch ein Gedicht desselben: „Die Königstochter von Frankreich".

Von mehr lebendigem Inhalt ist die Reihe der kleineren gereimten Erzählungen und Schwänke, welche, zugleich mit den Prosanovellen, mit Vorliebe bearbeitet wurde. Oft war es nur eine metrische Umschreibung einer italienischen Novelle, wie deren bei Hans Sachs mehrere zu finden sind. Der stoffliche Umkreis dieser Gattung ist nicht groß, man wählt wohl auch Sagen zur Grundlage, bebaut aber hauptsächlich das Feld des modernen gesellschaftlichen Lebens, und mit Vorliebe die derberen Vorgänge im Bauernstande.

Eine der umfangreichsten Geschichten ist der Ring von Heinrich Wittenweiler. Hierin wird der Schwank zum komischen Epos, halb die Rittergedichte parodirend, halb Satire auf den Hochmuth des selbstbewußt und reich gewordenen Bauernstandes. Nicht so herb und kein so grelles Zeitbild, wie einst Wernher der Gärtner in seinem Helmbrecht entwarf, sondern eine freiere Erfindung, aber auch ohne die tiefe Bedeutung jenes Gedichtes. Der „Ring" schildert die Bewerbung eines Burschen um eine Bauerntochter, die Vorbereitungen und Vorgänge der Hochzeit. Mögliche und unmögliche komische Vorgänge reihen sich aneinander, bis Alles in wilder Tobsucht, Trunkenheit und Rauferei durcheinander geht. Die Zeit sah den Humor in dem Groben, Plumpen und Unfläthigen, und unter diesem Gesichtspunkt hat es seine Bewunderer gefunden und mag sie heute noch finden. Wittenweilers Ring.

Hierher gehören auch die Schwänke der beiden Nürnberger Hans Rosenblüt, genannt der „Schnepperer" (lustige Schwätzer) und Hans Folz, unter welchen der dumme Bauer eine immer wiederkehrende Figur ist. Freilich ist die Rohheit auch in diesen Geschichten zu Hause, und Schmutz und Gemeinheit des Ausdruckes gelten für das Komische. Sauberer in der Darstellung sind die Erzählungen Hans Sachsens, der auch in dieser Gattung über Allen steht. — Eine der umfassenderen Schwankgeschichten ist die vom Pfaffen vom Kalenberg von Philipp Frankfurter. Der Held erinnert an den Lustigmacher der höfischen Zeit, den Pfaffen Amis, aber wie der Dichter des dreizehnten Jahrhunderts den neueren in der Feinheit der Form bei weitem übertrifft, so ist auch die Gestalt des Amis fein und elegant zu nennen gegen den schmutzigen Kalenberger. Sogar der Eulenspiegel ist vornehm gegen ihn gehalten. Zwar begeht der Gereimte Schwänke.

Pfaff vom Kalenberg Schalksstreiche wie jener, aber sie sind von geradezu viehischer Sittenlosigkeit, und wirken um so widerwärtiger, als der Held dem geistigen Leben äußerlich angehört. Wenn das Gedicht noch eine Satire wäre, allein es ist ein mit Behagen entworfenes Spiegelbild der Zeit. Es zeigt den geistlichen Stand auf der tiefen Stufe der Entsittlichung, und die dringende Nothwendigkeit einer durchgreifenden kirchlichen Reformation. Und während diese von der Zeit ersehnt wurde und sich vorbereitete, wie roh mußte der Geschmack der Gleichgültigeren sein, wenn das Schamlose als lustiger Schwank dargestellt werden konnte.

Diesen häßlichen Rohheiten sei eine Erzählung gegenüber gestellt, welche als ein reineres Stück Poesie mit dem Geschmack der Zeit wieder eine Versöhnung stiftet. Es ist der Ritter von Staufenberg, dessen Verfasser in manchen Drucken Erckenold genannt wird. Der Sage, die bis auf die neueste Zeit in den Märchenbüchern einen Platz gefunden hat, wird sich Mancher aus seiner Jugend erinnern: Der junge Ritter von Staufenberg reitet eines Tages von seinem Schlosse gen Nußbach zur Messe. Da sieht er unterwegs eine schöne Frau auf einem Steine sitzen. Erstaunt über die fremde Erscheinung, grüßt er sie sittig und fragt, wie sie so allein an den Weg komme? Sie entgegnet, sie habe ihn erwartet, da sie ihm von jeher zugethan gewesen. Er weiß nicht, daß er mit einem außerirdischen Wesen redet, und im Gespräch kühner werdend, gesteht er ihr seine Liebe. Sie will gern die Seine werden, aber als eheliches Weib darf sie nicht immer um ihn sein, aber er solle rufen, und sie werde ihm stets erscheinen. Nur giebt sie ihm zu bedenken, daß, wenn ihre Liebe ihn beglücken solle, er niemals ein andres Weib freien dürfe. Handle er dem zuwider, so müsse er drei Tage nach der Hochzeit sterben. Er gelobt ihr Treue, sie aber mahnt ihn, sein Vorhaben auszuführen, und zur Messe zu reiten. Abends heimkehrend auf seine Burg, ruft er in seiner Kammer die Geliebte, und sie erscheint, umfängt ihn in heißer Liebe, und gewährt ihm jede Gunst. Als sie von ihm scheidet, ruft sie ihm nochmals sein Gelöbniß der Treue ins Herz, und verspricht ihm dafür so viel Reichthümer, als er immer wünschen möge. Die Erfüllung folgt dem Versprechen, der Ritter kann prächtig wie ein König leben, und seinen Freunden die Fülle schenken. Sein Herz hängt in Treue an der schönen Frau, und so oft er in der Einsamkeit nach ihr ruft, erscheint sie und bringt ihm Freude und Glück. Vergebens mahnt seine Sippe ihn, sich endlich zu vermählen, als seine Brüder aber immer dringender werden, gestattet die geheimnißvolle Frau ihm, zu erklären, daß er schon vermählt sei. Noch vermeidet er es, und braucht Ausflüchte. Da hält der König einst zu Frankfurt seinen Hof. Auch der Ritter von Staufenberg war dahin geritten, und durch seine Tapferkeit bei Turnieren zieht er Aller Augen auf sich, ja er gewinnt sogar

Ritter von Staufenberg.

des Kaisers Herz, so daß dieser ihm die Hand seiner Nichte, der Erbin von Kärnthen, anträgt. Bestürzt über eine Gunst, die sein Glück zu zerstören droht, weiß der Ritter keinen andern Ausweg, als dem Kaiser seine geheime Verbindung mitzutheilen. Der Kaiser ist befremdet, und zieht die Kirche zu Rath. Da aber erheben die Pfaffen ein Geschrei, und drohen mit allen Strafen der Hölle, wenn er sich von dem bösen Geiste, der ihn ins Netz gezogen, nicht lossage. Staufenberg wird wankend, und im Kampfe zwischen Liebe und Vorurtheil siegt das letztere über ihn. Er giebt sich gefangen, und willigt in die Vermählung mit der Fürstentochter. Die Hochzeit soll in aller Pracht gefeiert werden. Er ruft nicht mehr nach der schönen Frau, die er trotz seiner Liebe für eine feindliche Macht halten muß, aber jetzt erscheint sie ihm ungerufen. Traurig verkündet sie ihm, daß er in drei Tagen sterben müsse, sie könne ihn nicht retten, so gern sie es auch wolle. Er glaubt ihr nicht. Sie aber verspricht ihm noch ein Zeichen zu geben. Wenn er ihren Fuß erblicken werde, sei es Zeit, sich zum Tode zu bereiten. — Die Vermählung wird vollzogen. Und als die Gäste beim Hochzeitmahle sitzen, theilt sich plötzlich die Mauer, und ein nackter Frauenfuß wird sichtbar. Da springt der Ritter voll Entsetzen auf, er weiß, daß er sterben muß, bereitet sich zum Tode und vermacht seiner Gemahlin all sein Gut. Nach dreien Tagen ist der Ritter todt, die junge Wittwe aber verzichtet auf allen Glanz der Welt, und zieht sich in ein Kloster zurück. — Der innige Ton dieses Gedichtes erinnert an einen glänzenderen Lebenskreis der Dichtung, zugleich aber giebt sich dies Werk als ein Kind der neueren Zeit. Die Engherzigkeit und Herrschsucht des Pfaffenthums, welches hier ein menschliches Glück zu zerstören trachtet, konnte nur in Tagen so dargestellt werden, wo sich bereits eine menschlichere Auffassung des Christenthums geltend zu machen begann.

Aber neben einem solchen Gedicht zeigt sich auch wieder die allgemeine Rathlosigkeit über die Behandlung epischer Stoffe, und zugleich die Verkennung der erzählenden Gattung selbst. Nirgends wird dies so sichtbar, als in der jetzt immer beliebteren allegorischen Dichtung. Man giebt den Schatten, das räthselhafte Abbild des Wirklichen, für die Wirklichkeit selbst, und verscheucht durch wesenlose Umschreibungen das Leben mit seiner Sinnlichkeit aus der Poesie. So verfaßte Hermann von Sachsenheim, ein schwäbischer Ritter, eine weitschweifige allegorische Dichtung unter dem Titel „die Mörin" (1453). Eine Art von Vision, die ihn in das Reich der Frau Venus und ihres Gemahls, des Tannhäuser, führt. Er soll sich rechtfertigen gegen mehrere Vergehen, deren er sich gegen die Minne schuldig gemacht hat. Es kommt zu langen Verhandlungen, worin eine Mohrin, Brinhild, als Sachwalterin der Königin auftritt, während der getreue Eckhart die Sache des Verklagten führt. Warum es eine

Allegorien.

Mohrin ist, und was unter ihr verstanden werden soll, bleibt unklar. Dialoge und Monologe über Minne, schlechtes Reichsregiment und Pfaffenwirthschaft bilden den ganzen Inhalt, aus dessen verworrenen Fäden der Verfasser keinen andern Ausweg findet, als daß er im Walde wieder erwacht, wo ihn der unerquickliche Traum überfallen hatte.

Teuerdank. Die größte Verbreitung aber erreichte das Gedicht: der Teuerdank. Die Idee des Werkes, die ganze Anlage, und wohl auch ein Theil der Ausführung ist von Kaiser Maximilian selbst, den Inhalt bildet die zusammengedrängte Geschichte seiner Abenteuer, die mit seiner Brautwerbung um Maria von Burgund in Verbindung gebracht werden. Kaiser Max, in seiner Jugend romantisch und poetisch gestimmt, war mit seinen Anschauungen in einem vergangenen Zeitraum stehen geblieben, und das dilettantische Interesse, das er sich im späteren Alter für die Dichtung bewahrt hatte, war allein rückwärts gewendet, die Gedanken der neuen Zeit überflügelten ihn, fanden bei ihm kein Verständniß. So entwarf er, gern bei der Erinnerung seiner Jugend verweilend, einen gereimten allegorischen Roman. Da aber die Reichsgeschäfte ihn an der Ausführung hinderten, überließ er sie seinem Geheimschreiber Melchior Pfinzing. Dieser, ein geborner Nürnberger (1481) und eine Zeitlang Probst zu St. Sebald, erweiterte den Plan nach des Kaisers eignen Erzählungen, und brachte das Werk zu Ende. Auf geschichtlicher Grundlage beruhend, hätte es von einiger Bedeutung werden können, aber der Inhalt ist so gut wie vernichtet, da alle geschichtlichen und erdichteten Personen in gestaltlose Begriffe verwandelt sind. Der Held Teuerdank — „weil er von Jugend auf seine Gedanken nach teuerlichen Sachen (Abenteuern) gerichtet" — ist Maximilian selbst, der König von Burgund ist in einen König Romreich, Maria in eine Königin Ehrenreich verwandelt. Drei Feinde stehen dem Helden bei Jagden und Kämpfen überall im Wege, die Hauptleute Fürwittig (Jugend), Unfalo und Neidelhart, und bereiten ihm Gefahren. Die Darstellung dieser Abenteuer ist höchst prosaisch, nüchtern und langweilig, und das Werk würde kaum Beachtung verdienen, wenn der kaiserliche Urheber nicht für eine glänzende Ausstattung gesorgt hätte. In der für die Zeit ganz ungewöhnlichen typographischen Vollendung liegt die Merkwürdigkeit des Teuerdank. Es erschien in Folio, mit eigens dazu gegossenen Lettern und großen geschnörkelten Initialen, dazu geschmückt mit einer Menge von Holzschnitten aus Dürers Schule. Holzschneidekunst und Bücherdruck zeigten sich hier zum Erstenmal in ihrer ganzen Pracht (1517). Die Vorliebe für Allegorien kam dem Werk entgegen, und die Urheberschaft des Reichsoberhauptes dazu, um den Teuerdank für lange Zeit zu einem der gelesensten Bücher zu machen. Es wurde immer von Neuem herausgegeben und bearbeitet. Jetzt ruht es als eine verschollene Merkwürdigkeit im Staube der Bibliotheken. — Doch war

es nicht genug an einem allegorischen Werke über die Thaten Maximilians. Dem Teuerdank stellte sich ein in Prosa geschriebener Roman ähnlichen Inhalts an die Seite, der Weißkunig, welcher die Thaten Kaiser Friedrichs III. und seines Sohnes Maximilian, bis zum Kriege mit den Venedigern umfaßt. Ebenfalls vom Kaiser entworfen, wurde das Werk von einem andern Geheimschreiber des Fürsten, Marx Treizsaurwein, ausgearbeitet, und, mit Holzschnitten von Hans Burgmair geziert, als Prachtwerk herausgegeben. Inhalt und Gestalten erscheinen hier in ähnlich allegorischer Verhüllung, die Darstellung ist noch weitschweifiger und geistloser als die des Teuerdank. Weißkunig.

Zeigen diese Dichtungen die historischen Thatsachen hinter dem Ungeschmack einer Moderichtung versteckt, so fehlte es auch nicht an Werken, welche den Ereignissen der Zeit in rein geschichtlicher Darstellung Rechnung tragen. Freilich sind die meisten davon nur Reimereien. So die Dichtungen Michael Beheims, eines Webers von Weinsberg, der den Aufstand der Wiener gegen Friedrich III., und später die Kriegsthaten Friedrichs des Siegreichen von der Pfalz besang. Halb Wappendichter, halb Fahrender, zeigt er nur das Elend dieses heruntergekommenen Sängerstandes, der selbst für seine Schmeicheleien von den Großen nur Verachtung einerntete. Eine tüchtigere Gesinnung geht durch einige Geschichten aus den Städtekriegen. So in dem Gedicht auf die Fehde der Stadt Soest mit dem Erzbischof von Köln (1437—1459) von einem Unbekannten, und das Lied von dem Siege zu Hempach (1450), den die Stadt Nürnberg über den benachbarten Adel erfocht, von Hans Rosenblüt. — Historische Gedichte.

Zwölftes Kapitel.

Luther und das Kirchenlied.

Jenes unaufhaltsame Streben nach innerer und äußerer Freiheit, an welchem das Jahrhundert zu geistigem Selbstgefühl erwachte, und sich politisch wie gesellschaftlich neu heranbildete, ist bereits in mancherlei Erscheinungsformen hervor getreten. In der Machtstellung der Städte, in der festen Geschlossenheit des Bürgerthums, als regeres Selbstbewußtsein des Volkes, als fessellosere Forschung auf dem Gebiete der Wissenschaft. Unverstanden und dunkel war vielfach der Drang nach einem neuen Zustand der Dinge, aber allgemein, wie die geistige Anregung und Empfänglichkeit, das Gefühl der Unerträglichkeit unhaltbarer und drückender Formen. Auf keinem Gebiete war der Verfall überkommener Zustände ersichtlicher und zugleich drückender, als auf dem der Kirche, auf keinem aber auch die Bevormundung gewaltsamer, der Kampf gefährlicher. Und grade hier sollte der Hauptschlag geschehen, der den Aufbau von Jahrhunderten zertrümmerte, das Siegeszeichen des freien, selbständigen Gedankens aufpflanzte, das für die kommenden Jahrhunderte das Banner des Fortschreitens, des gesammten inneren und äußeren Lebens wurde. Was die ganze Nation als Bedürfniß gefühlt, was die edelsten Geister gedacht, was Wiclefs Lehre und Hußens Scheiterhaufen vorbereitet hatte, das fand seinen Ausdruck in der Erscheinung eines Mannes, dessen Kraft und Wille der allgemeinen Sehnsucht entgegen kam.

Martin Luther, ein deutscher Bauernsohn, kannte sein Volk von Grund aus, er war mit seinem Wesen verwachsen, theilte sein Hoffen und Lieben, die Tiefe seines Gemüthes, seine Anschauungen, sein Glauben und Denken, er war das gewaltigste Urbild eines deutschen Volksmannes. Kühn und unerschrocken, trat er als Verfechter der geistigen Freiheit seines Volkes auf, gegenüber der ungeheuren Macht der Kirche. Nicht mit dem fertigen Plan einer Reformation auf den Kampfplatz tretend, er mußte aus frommem Autoritätsglauben und stiller Schwärmerei erst aufgerüttelt, und durch die Verworfenheit des kirchlichen Treibens fast gewaltsam in die Schranken gerufen werden. So von geringem Anfang, nahm der Kampf einen immer weiteren Umkreis an, und als der schüchterne Mönch sich mit Einemmal als Mittelpunkt einer unermeßlichen Bewegung sah, da stählte sich sein Wille und seine Kraft in starkem Vertrauen, und er vollführte mit Selbstbewußtsein, wozu er berufen war. Was dem ganzen ruhmgekrönten Geschlecht der Hohenstaufen nicht gelungen war, die Macht der römischen Kirche zu erschüttern, das gelang ihm, dem deutschen Bauernsohne,

der mit den Waffen des Geistes focht, der nicht um weltlichen Besitz, sondern für innere Befreiung von finstrem Wahn und selbstsüchtiger Unterdrückung kämpfte. Hätte es in seinem Willen gelegen, er würde selbst die politische Macht des römischen Stuhls haben umstürzen können. Aber er rief sich selbst ein Halt zu. Erschreckt über die Wirkungen, die der anders verstandene Freiheitsdrang auf weltlichem Gebiet hervorrief, in den Stürmen der Bauernkriege, hemmte er seinen Schritt, und donnerte der Bewegung seinen Mahnruf zum Stillstand entgegen. Mit unentwegter Ehrfurcht für Gesetz und Ordnung gab er seine Reformation der Kirche den Fürsten anheim, von ihrer Macht das Beste erwartend. Daß er sich in ihnen täuschte, daß Tausende in seiner Verdammung der Bauernaufstände ein Verlassen der Volkssache erblickten, daß die Reformation auf halbem Wege stehen blieb, wird man es ihm ernstlich zur Last legen wollen? Nicht sein Auftreten hatte die Bauernkriege hervorgerufen, sie waren die Folge einer Jahrhunderte langen Bewegung, einer Bewegung, durch welche auch sein Auftreten erst bedingt worden war. Zu blutig, und alle Schranken der Menschlichkeit übersteigend, wenn immer von menschlichem Bedürfniß erzeugt, war der Bauernaufstand, als daß er ein Heil darin hätte sehen können, und zu sehr vertraute er auf die Redlichkeit der Fürsten, deren Schutz er und seine Lehre bereits genoß, als daß er ihnen sein Vermächtniß nicht hätte anheim geben sollen. Trat er doch andrerseits auch gegen sie mit einer Kühnheit und vernichtenden Zurückweisung auf, wo er seine Lehre durch sie gefährdet sah, daß man seinen Muth und Mannesstolz einzig in der Geschichte nennen muß. Daß die Fürsten, wie fest auch einige mit ihrer Ueberzeugung der Reformation anhingen, sie vielfach nur zu politischen Zwecken brauchten, war ein Mißbrauch, und ein Mißbrauch, daß die Gelehrten sie nach seinem Tode in einen kleinlichen theologischen Krieg verwandelten; wer aber kann daraus einen Vorwurf für ihn machen? Er ging so weit, als seine Ueberzeugung ihn führte, und steckte sich dann ein Ziel. Daß er nicht noch weiter gegangen, nicht noch mehr geleistet, als er wirklich that, kann man beklagen; aber auch das Bedauern wird aufgewogen durch das Uebergewicht dessen, was seine Thatkraft erschaffen hat. Ihrer unermeßlichen Einwirkung auf das gesammte deutsche Leben begegnet man fortan auf jedem Schritt, und wenn auch Irrthümer nicht fehlen, möge man sich erinnern, daß alles Große und Edle durch Mißverstand so leicht verkehrt, und durch Böswilligkeit gern in sein Gegentheil verwandelt wird.

Das Leben dieses deutschen Mannes gehört der Geschichte an, nur ein leichter Umriß, als Anhaltpunkt für seine schriftstellerische Thätigkeit, darf es hier vergegenwärtigen. Martin Luther wurde am 10. November 1483 zu Eisleben geboren. Sein Vater war ein armer Bergmann aus Möhra bei Salzungen, das Elternhaus bot ihm schon früh eine Schule der *Luthers Leben.*

Entbehrung bei redlicher Arbeit und Beschränkung. Nachdem er seinen Schulunterricht in Magdeburg und Eisenach unter Dürftigkeit und strenger Zucht erhalten, bezog er 1501 die Universität Erfurt, um auf den Wunsch seines Vaters die Rechtswissenschaft zu studieren. Schon war er 1505 Magister geworden, als er sich hauptsächlich durch die Bekanntschaft mit der Bibel, dann aber aus einem trüben Hang nach einer Krankheit, und aus Schmerz über den Tod eines Freundes, entschloß, in's Kloster zu gehen. Gar nicht zur Freude seines Vaters und der Seinen. Das Augustiner-Kloster in Erfurt nahm ihn auf, er führte fortan den Namen Augustin. Das Studium der Theologie, hauptsächlich der Bibel, beschäftigte ihn nun ganz, aber schon nach einigen Jahren sollte er dem Kloster entzogen, und der Welt wieder gegeben werden. Johann Staupitz, Großvicar in Meißen und Thüringen, schlug ihn für die neue in Wittenberg gestiftete Universität vor, und bestimmte ihn, einen Lehrstuhl der Philosophie anzunehmen (1508). Nachdem er zwei Jahre darauf in Angelegenheiten seines Ordens eine Reise nach Rom gemacht, wo die Lasterhaftigkeit der dortigen Geistlichen ihn im Tiefsten zu Abscheu und Schmerz berührt hatte, nahm er das Studium der Theologie mit erneutem Eifer auf, und erlangte 1512 den Doctorgrad. Die Bibel blieb die Grundlage seiner Studien.

Es war die Zeit, da die Kirche mit dem Ablaßverkauf Geschäfte machte. Der Ablaßpächter Tetzel, ein Dominicaner, hatte seine Bude vier Meilen von Wittenberg, in Jüterbog, aufgeschlagen, und lockte das Volk von überall her an sich. Luther warnte vor diesem Unfug, und als er von Tetzel dafür als Ketzer bezeichnet wurde, forderte er ihn durch fünfundneunzig Sätze, die er an die Schloßkirche zu Wittenberg öffentlich anschlug (den 31. October 1517), zu einer theologisch gelehrten Disputation über das Ablaßwesen heraus. Dieser Schritt; der fürs Erste nur in gelehrten Kreisen Aufmerksamkeit erregte, sollte der Anfang der ganzen kirchlich reformatorischen Bewegung werden. Der Streit über den Ablaß begann immer mehr Köpfe und Federn zu beschäftigen, und Luther bekam die Weisung, sich in Rom zu einer Untersuchung zu stellen. Er war klug genug, es zu unterlassen. Auch eine Zusammenkunft mit dem Cardinal Cajetan, der ihn zum Widerruf zu bewegen suchte, war ohne Folge. Weder Drohungen der Gegner, noch Bitten ängstlicher Freunde konnten ihn bestimmen, den Fehdehandschuh gegen den Ablaß zurückzunehmen, und so folgte er der Aufforderung des Dr. Eck, eines erbitterten Eiferers, zu einer Disputation nach Leipzig. Sein überlegener Geist vernichtete die Scheinbeweise und Klopffechtereien des Gegners. Dadurch erwuchs ihm in Eck ein Todfeind. Er war es, der bei Papst Leo X. den Bann gegen Luther durchsetzte. Es geschah, was Keiner erwartet hatte, und was doch, wie eine Losung zur Befreiung, Tausende zur Betheiligung an der Sache

des kühnen Mönches aufrief. Luther verbrannte (10. Dec.) die Bannbulle und die päpstlichen Decretalen auf offnem Platze und damit war sein Austritt aus der römischen Kirche entschieden. Das Aufsehen dieses Schrittes blieb nicht in den Schranken des Schreckens, Erstaunens und der Bewunderung, er erwarb sich dadurch einen immer wachsenden Anhang, in welchem er die geistvollsten und edelsten Männer seiner Zeit, eine begeisterte Jugend, ja bereits Fürsten zu den Seinigen zählte. Was man in Rom für ein leeres Mönchsgezänk gehalten, war bedrohlich herangewachsen, und trat als ein öffentlicher und tiefgreifender Gedankenkrieg kampfgerüstet nicht nur gegen das Papstthum auf, es war selbst zu einer politischen Angelegenheit geworden. Luther wird vor den in Worms versammelten Reichstag gefordert. Die Bibel in der Hand, vertheidigte er mit Heldenmuth seinen auf die Schrift gegründeten Glauben, und obgleich die Reichsacht über ihn ausgesprochen wird, gewinnt seine Ueberzeugungskraft und Unerschrockenheit ihm nur neue Anhänger. Aber auch die Gefahren, vermehrt durch die Acht, wachsen um ihn her. Um den Heimkehrenden seinen Feinden zu entziehen, läßt Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen ihn heimlich in Gewahrsam nehmen, und weist ihm auf der Wartburg eine Stätte an. Er ist für einige Zeit verschwunden, schon jubeln Pfaffen und Pfaffenfreunde über seinen Tod, und verbreitet sich der Schrecken unter den Freunden. Er aber lebt in stiller Zurückgezogenheit als Junker Georg auf der Wartburg, mit der Uebersetzung des neuen Testamentes beschäftigt. Allein ihn, der immer ein wachsames Auge auf den Gang der öffentlichen Ereignisse behielt, rufen fanatische Bewegungen im eignen Lager der Glaubensgenossen auf die Weltbühne zurück. Der von Carlstadt in Wittenberg begonnene Bildersturm treibt ihn, die Wartburg zu verlassen. Seine plötzliche Erscheinung in Wittenberg, die Kraft seiner Rede, bringen den Sturm zum Schweigen. Bald darauf (1524) tritt er förmlich aus dem Kloster. Seinem Beispiele folgend, lösen sich eine Menge Klöster auf. Luther, jetzt von dem letzten Bande der römischen Kirche frei, beschließt nun, nach bürgerlichem und menschlichem Gesetz zu leben, und verheirathet sich mit Katharina von Bora, einer gewesenen Nonne. Geschützt von seinem Kurfürsten, lebt er fortan als Prediger in Wittenberg, immer schaffend und wirkend, durch lebendiges Wort und rege schriftstellerische Thätigkeit. Nachdem zuerst das neue, dann das alte Testament in seiner Uebersetzung erschienen, giebt er 1541 die ganze Heilige Schrift verdeutscht heraus. In einer Reihe von eignen Schriften, Traktaten, Predigten, Briefen bekundet er, bald ermunternd und mahnend, bald abweisend und strafend, seine unermüdliche Theilnahme an den Zeitereignissen. Sein Wort und seine Betheiligung werden maßgebend für die ganze protestantische Welt, aber die Größe der Verantwortung, die immer steigende und sich verbreitende Arbeit bürden ihm eine Last auf, der

er endlich erliegt. Er stirbt zu Eisleben (18. Febr. 1546), wohin er als Vermittler einer Streitigkeit gereist war.

Wie Luthers schriftstellerisches Wirken mit dem ganzen deutschen Leben aufs Innigste verwachsen ist, so wurden seine Werke, obgleich die wenigsten derselben sich auf rein poetischem Gebiet bewegen, auch für die gesammte deutsche Literatur zu einer Quelle neuer Belebung und Gestaltung. Unter diesen Verdiensten steht das um die deutsche Sprache in erster Reihe. Die Uebersetzung der Bibel war es, wodurch er den Grundstein zu einer Wiedergeburt unsrer Sprache legte. Zwar gab es vor ihm schon einige Versuche, die Bibel zu übersetzen, dennoch aber konnte das Unternehmen immer noch als ein höchst schwieriges betrachtet werden. Aus der Verwirrung, Rathlosigkeit und Willkür, mit welcher Gelehrte, sowie Volksschriftsteller die Sprache behandelten, mußte erst ein Ausweg, es mußten bestimmte Gesetze für einen neuen Styl gefunden werden. Luther nahm sich daher den der sächsischen Kanzlei zum Muster. Es war für den Anfang nur ein Nothbehelf. Er, der für das gesammte Volk arbeitete, mußte nach einer allgemeinen Verständlichkeit streben, und so ging er darauf aus, die Sprache des gemeinen Mannes zu belauschen, und sie in eine bestimmte Form zu bringen. Mit welchem Fleiß, mit welcher unermüdlichen Beobachtung und Ueberlegung er die Sache angriff, darüber giebt sein Sendschreiben „vom Dolmetschen" Auskunft. Nicht den Buchstaben fragte er, sondern den Gebrauch. Wie die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, der Bauer und Handwerker auf dem Markt und im gewöhnlichen Verkehr sprach, darauf horchte er, und suchte seiner Darstellung danach ein volksthümliches Gepräge zu geben. Tagelang saß er mit seinem gelehrten Freunde Melanchthon zusammen, berathend und formsuchend, und wenn dieser darauf drang, dem Originaltext gerecht zu werden, so war Luther einzig bestrebt, den reinsten und gemeingültigsten Ausdruck zu finden. Hatte eine so angestrengte, tagelange Arbeit auch oft nur die Ausbeute von ein paar verdeutschten Versen, welch ein Vortheil erwuchs derselben dennoch, da sie als ein fast freies Schaffen zu betrachten war! Und bewundert man nun die Kraft und den beharrlichen Fleiß, mit dem es gelang, der deutschen Zunge Klarheit des Ausdrucks, Schärfe der Bezeichnung zu geben, so daß sie sich fortan der lateinischen ebenbürtig an die Seite stellen konnte, und selbst die Gelehrten aus ihrem vornehmen Rückhalt hervor zwang, so ist es nicht minder bewunderungswürdig, wie er in der Uebersetzung den Ton der verschiednen biblischen Theile so vollendet zu treffen wußte. Viel poetisches Verständniß und Phantasie gehörte dazu, den erhabnen Flug der Psalmen so schwungvoll wieder zu geben, die Pracht der Bilder, von denen man bisher keine Anschauung, geschweige einen Ausdruck gehabt hatte, in deutsche Sprachformen zu bringen! Hier zeigt Luther auf poetischem Felde eine

Uebersetzung der Bibel.

sprachgestaltende Kraft, die ihn über alle Dichter seiner Zeit erhebt, ihn auch in der Geschmacksrichtung zum Führer für die Zukunft machte. Er selbst that sich in seiner Arbeit nie genug, immer war er bemüht zu feilen, zu bessern, und die verschiednen Ausgaben der Bibel zeigen, wie seine Sprache von Jahr zu Jahr fortschritt, und an Reinheit, Ausdrucksfähigkeit und Gelenkigkeit gewann. So erschuf er in dem Buche, welches die Grundlage der evangelischen Kirche bilden sollte, ein Werk, dessen Einfluß auf alle Verhältnisse des Lebens und Denkens groß werden sollte. Es gab der deutschen Sprache in Verkehr und Schrift eine neue Form, es ward das eigentliche Fundament seiner Kirche, ward ein Haus- und Familienbuch für Alle, es erschloß eine überreiche Fundgrube für die Dichtung. Das gesammte Leben bereicherte und vertiefte sich dadurch, Gemüth und Denken fanden darin immer neue Anregung. Indem es verständlich und anziehend zu allen Ständen sprach, zu Fürsten und Volk, zum Gelehrten wie zum Gemüth des Kindes, zum Lehrer wie zur Gemeinde, wurde es ein vereinigendes Band, bedeutungsvoll auch für die, welche der Lebensarbeit Luthers feindlich gegenüber traten. Nicht allein die Freunde, auch seine Feinde hatte er sprechen und schreiben gelehrt, und mit je schärferen Waffen sie gegen ihn ausfielen, desto größer der Ruhm der seinigen, wenn er siegte, denn er hatte auch die ihrigen geschmiedet.

Luthers Prosaschriften.

Seine geistige Ueberlegenheit und Macht der Rede zeigt er dann auch in einer Reihe von Sendschreiben, Streitschriften, Traktaten und Predigten. So in der Schrift „An den christlichen Adel deutscher Nation", worin er Fürsten und Adel auffordert, sich an der Reformation zu betheiligen, ihre Jugend auf Universitäten heran zu bilden, und sich aus dem Verfall zu einem inhaltreicheren Leben emporzuringen. Eine gewaltigere Sprache nimmt er an in dem „Büchlein wider die räuberischen und mörderischen Bauern", durch dessen stark wetternden Ordnungsruf er beitrug, den Aufstand zu brechen. So sehr all sein Wirken dem Volke galt, sah er in dem Nothschrei, mit dem die Bauern ihre Ketten zerrissen, und ihre Freiheitsforderungen in einen blutigen Rachekrieg ausarten ließen, die höchste Gefahr für sein beginnendes Werk. Der Vorwurf seiner Gegner, daß durch ihn der Krieg hervorgerufen sei, mochte beitragen, ihn mit Grimm gegen das gesetzlose Treiben zu erfüllen, seine Rede erbitterter zu machen. Geht er schon hier in der Derbheit des Ausdruckes bis zum Uebermaß, so kommt in anderen polemischen Schriften noch eine wahrhaft vernichtende Gewalt zurückweisenden und siegbewußten Hohns hinzu. So in der gegen Heinrich VIII. von England, und „Wider Hans Worst", den Herzog Heinrich von Braunschweig. Nicht wählerisch in der Bezeichnung, bis zum anstößigen Schimpfwort, läßt er seinem Zorn die Zügel schießen, unbekümmert um den aufgestachelten Haß der Feinde, wie um die Bitten

der zur Mäßigung rathenden Freunde. Solche Ausbrüche einer leidenschaftlichen Heftigkeit auch in der Form wird niemand rühmen, allein der Kampfesmuth, die eiserne Unerschrockenheit des Mannes zeigt sich auch darin. Und wenn sie des Eindrucks auf die gebildeteren Zeitgenossen schon nicht entbehren, so machte ihn gerade die Derbheit des Ausdrucks dem gemeinen Manne um so verständlicher. Wie sehr der donnernde Eiferer aber auch dem Gemüth eine herzliche Sprache zu geben verstand, das zeigen andere Schriften, darunter Predigten und Briefe. Hingewiesen sei hier nur auf den Brief an seinen Sohn „Hänsgen“, worin sich die Gemüthlichkeit des Familienvaters harmlos ausspricht. So auch zeigt sich sein warmes Empfindungsleben in seinen Kirchenliedern.

Luthers Kirchenlieder.

Wie in all seinem Wirken ist Luther auch hier neugestaltend. Dem von ihm selbst geschaffenen evangelischen Gottesdienst erschuf er auch das Kirchenlied, den für die ganze Gemeinde eingerichteten Kirchengesang. Die reine Zweckdienlichkeit des Kirchenliedes, die religiöse Erhebung erfordert keine poetische Vertiefung, sie schließt sie sogar gewissermaßen aus. Die Poesie leiht dem Kirchenliede nur die Form, nicht das blos metrische Gerüst, sondern den von dichterischem Blute durchdrungenen Körper. Die Seele desselben muß die Religion bilden. Luther, der seine Anschauungen von poetischer Form an der prachtvollen Bildersprache der Psalmen bereichert, der andrerseits, wie er auf alles Volksthümliche ein aufmerksames Auge hatte, die gewinnenden Naturtöne des Volksliedes wohl kannte, verstand es, anknüpfend an diese Züge, dem Kirchenliede jene poetische Form zu geben. Er schlug in der Dichtung seiner Kirchenlieder verschiedne Wege ein, die etwa unter vier verschiedne Gesichtspunkte zu fassen wären. Einmal übersetzte und bearbeitete er alte lateinische Hymnen, worin er nicht ohne Vorgänger war, wenngleich er erst diese Texte zu protestantischem Kirchengebrauch umdichtete. So das Lied „Komm, heilger Geist, Herre Gott“ nach dem lateinischen veni sancte spiritus. Dann auch nahm er vielfach einen Psalm zur Vorlage, wie in dem Liede „Aus tiefster Noth schrei ich zu dir“, vor allem aber in dem gewaltigen „Eine feste Burg ist unser Gott“, einem Gesang, in dem der kampfgerüstete Protestantismus sich zu einer Sprache erhebt, wie nicht zum zweitenmal. Ferner benützte er allbekannte weltliche Volkslieder, die er umbildete, wie z. B. „Vom Himmel hoch da komm ich her“, nach dem ursprünglichen „Aus fernen Landen komm ich her“. Das Verfahren fand unter seinen Nachahmern bald große Verbreitung, und manches Kirchenlied wurde auf den Stamm eines höchst weltlichen Liebesliedes gepflanzt. Die vierte Gattung bilden seine selbständigen Dichtungen. In allen diesen Liedern ist vorwiegend der Zweck ins Auge gefaßt, und doch nehmen manche einen poetischen Aufschwung, der mit der religiösen Ueberzeugungskraft sich wohl verträgt. — Wie das Volkslied zugleich mit

seiner Melodie geboren ward, so auch das Kirchenlied. Luther setzte die Musik zu seinen Liedern selbst, er war Kenner und Verehrer der Tonkunst, der er auch in einem besonderen Liede an „Frau Musica" huldigte. In diesen Kompositionen kam ihm sein Freund Hans Walther, Singemeister des Kurfürsten von Sachsen, zu Hülfe, der selbst auch ein Kirchenlied („Herzlich thut mich verlangen") dichtete. — Luthers Lieder wurden zuerst meist einzeln als Flugblätter gedruckt, die erste Sammlung erschien 1524 in Wittenberg. —

Dem ganzen Einfluß Luthers auf deutsches Denken und Leben gerecht zu werden, ist eine Aufgabe der Culturgeschichte, hier konnten nur die Wirkungen seiner Thätigkeit auf die Literatur betrachtet werden. Und doch ist es unmöglich, diese ohne fortwährenden Bezug auf jenen anzusehen, denn bei ihm stand Leben und Schaffen in engerer Wechselwirkung, als bei jedem andern Schriftsteller. Wie er neugestaltend im politischen, kirchlichen, bürgerlichen, ja im engen Kreise des häuslichen Lebens auftrat, so befreite er die Welt von dem Druck eines willenlos abgerichteten und geistig bevormundeten Vegetirens, durch den Aufruf zu freier Selbstbestimmung erschuf er ein neues Gedankenleben, das sich in unzähligen Erscheinungsformen in der Literatur entfalten sollte. So wurden nach seinem Vorgang religiöse, politische Streit- und Flugschriften in Menge geschrieben, und sein ganzes Schaffen fand eine ungemeßne Vervielfältigung. Aber sein Streben war überall auf das Zweckdienliche, Praktische gerichtet, und diese Beschränkung, die er seiner genialen Kraft anlegen durfte, trieb den allgemeinen Schaffenstrieb doch in eine einseitige Richtung. Nirgends sieht man diese Einengung des kaum gebahnten Weges zu Gunsten der Nothdurft schneller eintreten, als auf dem Gebiet der Poesie.

Das Kirchenlied erfuhr unter allen Schöpfungen Luthers die umfassendste Nachahmung, seine Ausbreitung wuchs bald zu einer eignen Literatur an. Geistliche, Gelehrte, Dilettanten, fürstliche Personen betheiligten sich daran, das Dichten von Kirchenliedern wurde zu einem Akt der Frömmigkeit. Aber die Doppelnatur dieser Dichtungsart sollte sich bald an der Gattung selbst rächen, denn was Luther und einige der besseren Gleichstrebenden vermochten, die ursprünglich getrennten Bestandtheile zu verschmelzen, mißlang unter den Händen der Nachahmer. Entweder die poetische Form verflüchtigte sich, und der Inhalt wurde zu einem bloßen Reimwerk von Glaubensartikeln, oder die Form siegte über den Inhalt, und ließ ihn verweltlichen. Solche und ähnliche Wandlungen mußte das Kirchenlied sehr bald erfahren. Auch die Wege, die Luther in der Bearbeitung einschlug, die Umdichtung von Psalmen und weltlichen Liedern, sollten zu mancherlei Irrthümern führen, und was er als zweckdienlich erfunden hatte, wurde in der unzweckmäßigsten Weise verallgemeinert. Nur einiger der

Verbreitung des Kirchenlieds.

besseren Kirchenliederdichter sei erwähnt und einiger andren, an welchen der angedeutete Entwicklungsgang am meisten in's Auge fällt.

Zu den ersten gehört Nicolaus Decius, Probst in Braunschweig, um 1524 (Lieder: „Allein Gott in der Höh" und „O Lamm Gottes unschuldig"), von Paul von Spretten, genannt Speratus (1484 bis 1554), welcher als Hofprediger Herzog Albrechts von Preußen für die Ausbreitung der Reformation in Preußen besonders thätig war. (Von ihm: „Es ist das Heil uns kommen her".) Lazarus Spengler (1497—1534), Rathsschreiber in Nürnberg (von ihm nur ein einziges Lied: „Durch Adams Fall ist ganz verderbt"), Paulus Eberus (1511 bis 1569), durch Freundschaft mit Luther und Melanchthon verbunden („Helft mir Gottes Güte preisen"), und Erasmus Alberus, der bis 1553 ein vielbewegtes Leben führte, immer in theologischen Streitigkeiten, siebenmal seines Amtes entsetzt, immer wandernd, und dabei literarisch thätig („Ihr lieben Christen freut euch nun").

An diese, welche der lutherischen Auffassung noch am meisten treu bleiben, schließt sich eine Schule, die sich in einem süßlich weichen Tone gefällt, und sich schon weit von Luther entfernt. Die ganze Anschauung des Kirchenliedes ist bei ihnen bereits verworren, sie schreiben Gesänge für verschiedne Stände, gegebne und erdachte Verhältnisse, worin der praktische Zweck sie zum handwerksmäßigen führt. So sind die Kirchenlieder von Niclas Hermann, der bis 1561 Cantor in Joachimsthal war, kaum noch Kirchenlieder zu nennen, während bei Johannes Mathesius († 1565) spielende Süßlichkeit mit redseliger Betrachtung Hand in Hand geht. Zu dieser Schule gehört auch Philipp Nicolai (1556—1608), bei dem die Empfindung in katholischer Ueberschwänglichkeit in ein sinnliches Getändel mit der himmlischen Minne ausartet. Selbst in einem seiner besten Lieder, „Wie schön leucht uns der Morgenstern" waltet dies Spielende vor, wenn er Christus seine Perle, sein Blümelein, sein Jaspis und seinen Rubin nennt, wenn er froh sein will, daß sein Schatz Jesulein das A und O ist. Hier ist Alles weichlich verschwommen, der männlich ernste Protestantismus ist zur kindischen Phrase geworden. Selbst das scheinbar kräftiger auftretende „Wachet auf, ruft uns die Stimme" besteht nur in ordnungslos zusammengeworfenen Bruchstücken aus alten Wächterliedern, und Bildern aus den Psalmen.

Bei dem allgemeinen Antheil der Zeit an der von Luther angeregten und angebahnten lyrischen Gattung konnte es nicht fehlen, daß auch die hervorragenderen Dichter hier ihr Scherflein einzahlten, und so findet man auch Hans Sachsens Namen unter den Kirchenliederdichtern. Von ihm sind zweiundzwanzig Lieder (darunter das Beste: „Warum betrübst du dich, mein Herz?"). Wie er einer der ersten Dichter war, der Luthers Auf-

treten mit herzlicher Begeisterung öffentlich begrüßte, so zeigen seine Kirchenlieder mit den besten Ausdruck protestantischer Gesinnung. Nicht in großem und erhabenem Schwunge singt er, sondern kindlich, volksthümlich einfach, voll gutmüthiger Freude. Er folgte Luthers Vorgang darin, daß er gern weltliche Lieder ins Christliche umarbeitete (wie: „Ach Jupiter, hettst dus Gewalt“ in „O Gott Vater, du hast Gewalt“), und ebenso Psalmen zu Liedern umbildete.

Diese beiden Richtungen wurden immer beliebter, und die Unfähigkeit, etwas Selbständiges zu leisten, verstieg sich zu den stärksten Wagnissen. Daß Volkslieder wie „Inspruck, ich muß dich lassen“ in „O Welt, ich muß dich lassen“ (von Hesse von Hessenstein) umgedichtet wurden, kann nicht mehr auffallen, bedenklicher aber wird das kirchliche Pfropfreis auf Gassenhauern und Reiterliedern. Eine Sammlung derartiger Versuche gab Heinrich Knaust 1571 heraus unter dem Titel: „Gassenhauer, Reuter und Bergliedlein, christlich, moraliter und sittlich verändert“. Diese Lieder, an welchen sich die ursprüngliche Frische und Kraft des Volkstons als unverwüstlich erwies, haben zum Theil einen recht guten Klang, aber zum kirchlichen Zweck sind sie nicht mehr zu verwerthen. Sie zeigen das Kirchenlied in seiner Verweltlichung. Dieser ging es denn auch in den Händen Anderer mit immer schnelleren Schritten entgegen, und selbst da, wo man noch selbstschaffend sich wenigstens auf kirchlichem Gebiet zu halten strebte, verlor man doch den eigentlichen Zweck aus den Augen. Man gefiel sich in langen, nüchternen Untersuchungen, und handelte alles Mögliche, sogar theologische Streitfragen, in den Gesangstrophen ab. Auch das Bearbeiten der Psalmen verließ die engen Grenzen, welche Luther gesteckt hatte, und ging an die Umdichtung des ganzen Psalters. Burkhard Waldis, der als Dichter noch öfter zu nennen sein wird, näherte sich dabei den metrischen Formen der Minnesänger, während Ambrosius Lobwasser dem französischen Texte des Clemens Marot folgte. War einmal die hergebrachte sangbare Form verlassen, so ging man bald noch weiter, indem man sich in französischen, italienischen und antiken Kunstformen versuchte, und so auf immer entlegnere Gebiete kam. Daneben aber verödete die alte Bahn keineswegs, im Gegentheil stieg mit dem inneren Verfall der Gattung die Masse der Hervorbringungen ins Grenzenlose. In der Form des Kirchenliedes seine religiösen oder theologischen Ansichten zusammen zu reimen, war eben ein Akt guter frommer Gesinnung, an dem sich alle Stände, vom Fürsten bis zum Dorfschulmeister, betheiligten. Je mehr aber nach Luthers Tode die reformatorischen Bestrebungen in gelehrt theologische Zänkereien ausarteten, desto mehr erstarb in weiteren Kreisen die Kraft und Frische der protestantischen Anschauung, und ein gemüthloses Dogmenwesen, verbunden mit eifernder Ertödtung alles Menschlichen, wurde der Grundton des Kirchen-

Verfall des Kirchenliedes.

liedes. Diese trübe Fluth überschwemmte das ganze siebzehnte Jahrhundert, und obgleich in diesem noch einige Dichter von tieferer Empfindung auftauchten, so wurde der große Strom der kirchlichen Liederdichtung doch je breiter desto seichter und unergiebiger.

Dreizehntes Kapitel.

Lehrdichtung und Tendenzliteratur.

Obgleich Luthers Betheiligung an der Literatur fast ausschließlich von kirchlichem und religiösem Gebiet ausging, so erstreckte sich sein Einfluß doch auf alle Kreise des Denkens und Schaffens, und die Neugestaltung des gesammten deutschen Lebens ist vorwiegend seinem Wirken zuzusprechen. Gleichwohl war er im Kampfe für geistige Befreiung nicht ohne Vorgänger, und sein gerüstetes Auftreten erweckte die bevorzugtesten Geister der Zeit zu Mitkämpfern für sein Werk. Gingen diese auch von weniger scharf begrenztem Standpunkte aus, und war ihr Streben auch mehr, bald nach rein menschlichen, bald sittlichen, bald nach weltlichen Zielen gerichtet, so zeigt es in der Literatur doch dieselben Grundzüge. Mochte der Ausdruck, den das selbständige Denken sich wählte, noch so verschieden, die Kreise, in denen es sich erging, noch so getrennt, die Erscheinungsformen einander noch so wenig verwandt aussehen, die reformatorische Lebensader geht dennoch hindurch, und strebt nach dem allgemeinen Ziele.

Bemerkt ist bereits, wie die Bestrebungen der Zeit hauptsächlich den Verstand anregten, der Phantasie aber wenig Raum gewährten. So erklärt sich, daß das Poetische zu Gunsten des Zweckdienlichen immer mehr zurück gesetzt wurde. Der Zweck aber war Kampf gegen veraltete, drückende oder verwerfliche Verhältnisse, und Hinweisung auf das Bessere durch Lehre und Beispiel. Diese Tendenzen werden fortan besonders im Lehrgedicht, der Satire und der Fabel durchgeführt, aber auch fast die ganze übrige Literatur der Zeit wird vom lehrhaften Ton beherrscht.

Wie vortheilhaft hier nun auch die Kühnheit und Umsicht, mit welcher politische, kirchliche und gesellschaftliche Zustände aufgedeckt und gegeißelt werden, hervorsticht, wie rege die allgemeine Theilnahme, und wie reich das neue Gedankenleben sich in dieser Literatur entwickelt, ein rein künstlerischer

Antheil ist selten zu nehmen. Man bewundert an den hervorragendsten Schriftstellern eine vielseitige Gelehrsamkeit, eine freie Lebensanschauung, ein warmes Bestreben, sittlich zu wirken; Einsicht und Schärfe des Denkens; man lernt sie als glänzende Führer des neuen Bildungskreises kennen, aber die Funken ächter Poesie sind sparsam bei ihnen ausgesäet. Nicht das Gemüth dichtet bei ihnen, sondern der berechnende Verstand, nicht die Schönheit ist das Ziel, sondern das zeitliche Bedürfniß. Die Dichtung hat sich in Dienst und Arbeit für die Aufgaben der Kirche und des Staates gegeben. Man mag das einen Mißbrauch nennen, dennoch, so wenig der dichtende Geist dieser Zeit sich seiner höchsten Aufgabe bewußt war, die Aufgaben, die er sich selbst stellte, waren des Ringens werth. Es galt die Befreiung des Glaubens und Denkens, es galt gleichsam den Schacht erst zu erobern, den Marmor zu brechen, aus dem es späteren Jahrhunderten vorbehalten war, künstlerisch belebte Werke zu bilden. Und so hat diese Zeit mit ihrer harten Arbeit das Ihrige für die Literatur gethan, was, mit gebührendem Maße gemessen, hoch genug anzuschlagen ist.

Schon das vierzehnte Jahrhundert hat, im Anschluß an die didactischen Werke der höfischen Zeit, Dichtungen lehrhafter Art aufzuweisen, so die in Spruchform abgefaßten Gedichte des Suchenwirth und Heinrichs des Teichners, worin die Gebrechen der Zeit, vorzüglich die Rohheit und Verwahrlosung des Adels, die Ueppigkeit der Pfaffen, scharf gegeißelt werden. Dagegen tritt Heinrich von Müglin in seinem Buch der Maide nicht sowohl polemisch auf, als er vielmehr mit Hülfe der viel beliebten Allegorie auf ein mystisch religiöses Ziel hinarbeitet. Er läßt unter dem Bilde von Jungfrauen (Maide) die Künste und Wissenschaften auftreten, die sich zu Kaiser Karl IV. begeben, um ihn zu befragen, welcher von ihnen der Vorrang gebühre. Der Kaiser ist zwar geneigt, sich für die Theologie zu entscheiden, giebt ihnen aber auf, sich in das Reich der Frau Natur zu begeben, um von ihr die Entscheidung zu erfahren. Im Geleit der Zucht kommen sie zur Natur, bei der es nicht an riesenhaften Wächtern fehlt, an denen erst vorüber zu kommen ist. Frau Natur will auch kein Endurtheil sprechen und ruft die Tugenden zur Berathung. Auch diese beginnen unter einander einen Streit um den Vorrang, den nun wieder die Theologie entscheiden soll. So dreht sich die Streitfrage um sich selbst herum, und der Dichter giebt ihr, ohne sie lösen zu können, nur dadurch einen Abschluß, daß er sie auf ein dämmerhaftes Gebiet bringt, wo sie sich in unklaren Betrachtungen über Gott und Tugend verliert. Dieser kurze Abriß des Inhalts soll nur dazu dienen, die Anschauung von der Prosa dieser lehrhaften Dichtungsart zu geben, bei welcher die Armuth des Stoffes und die Unbeholfenheit der Ausführung gleich groß sind. Darin eben so roh, aber polemischer in der Fassnng, ist das Buch der Tugend

Buch der Maide.

von Hans Vintler (1411). Es weist in seinen Erklärungen von Lastern und Tugenden wenigstens auf greifbare Beispiele hin, und bringt durch die Schilderung der viel gerügten Gebrechen der Zeit einige Mannigfaltigkeit hervor.

Diese älteren Didaktiker werden überragt durch einen Mann, der, an der Schwelle der eigentlichen Kirchenreformation, fast gegen seinen Willen, zu dem Umschwung der allgemeinen Anschauungen beitrug, Sebastian Brandt. Geboren zu Straßburg (1458), wurde er Lehrer an der Universität in Basel, wo er auch seine Studien gemacht hatte. Später Rathsschreiber in Straßburg, von Kaiser Max, der ihm besonderes Vertrauen schenkte, zum Rath und Beisitzer im Kammergericht ernannt, wegen seiner Einsicht und Gelehrsamkeit auch von andern Fürsten gesucht, genoß er eine glänzende Lebensstellung und weltliches Ansehn. Doch auch in gelehrten Kreisen war sein reiches Wissen, sein Wirken für Geschmacksbildung an der Hand der altklassischen Literatur, geschätzt und einflußreich. Aber die Zeit, die ihn humanistisch gebildet, und zu deren Bildung er reichlich beitrug, stimmte ihn nicht freudig oder hoffnungsvoll. Die Verderbniß der Kirche, den politischen Verfall des Reichs, die Gebrechen des bürgerlichen Lebens empfand und beklagte er tief, aber in den gleichzeitigen reformatorischen Bestrebungen wollte er kein Heil erkennen. Sie konnten, nach seiner Ansicht, nur dazu beitragen, den alten Bau der Jahrhunderte niederzuwerfen, für die neuen Lebenskeime hatte er kein Auge. Sah er doch sogar die Buchdruckerkunst, die ihm selbst so große Vortheile brachte, mit Mißtrauen an, da sie zur Verbreitung von so viel gefährlichen neuen Ideen beitrage. Und doch wirkte er für diese mit, und während ihn mit den Jahren ein immer größerer Trübsinn über die öffentlichen Verhältnisse erfaßte, keimte seine Gedankensaat bereits lebendig der allgemeinen Ernte entgegen. Er starb 1521, in demselben Jahre, da Luther vor dem Reichstage in Worms, trotz Acht und Bann, in Tausenden neue Hoffnungen wach rief.

Sebastian Brandt.

Die Bedeutung der gelehrten Schriften Sebastian Brands, so wie seiner lateinischen Gedichte, so großen Ruhm sie ihm seiner Zeit auch eintrugen, hat die Zeit auch wieder ausgelöscht. Nur eins seiner deutschen Gedichte, das Narrenschiff, kann hier in Betracht kommen. Sein Werth ist zwar kaum ein poetischer, und in der Form zeichnet es sich nicht vor der Unbeholfenheit zeitgenössischer Reimereien aus. Ebensowenig darf es Anspruch machen auf eine feste Kunstform. Es ist eine bunte Reihe von Bildern, ohne eigentlichen Zusammenhang, bald mehr, bald weniger ausgeführt, zwar aus einem bestimmten Gedanken hervorgegangen, aber ohne künstlerischen Plan und Ordnung hingeworfen. Der Werth des Gedichts liegt in der sittlich reinen, menschlichen Gesinnung, und in der Mannigfaltigkeit des ausgebreiteten Stoffes, in welchem sich fast das gesammte

Das Narrenschiff.

Bildungsleben der Zeit ausbreitet. — Das Bild des Schiffes ist nur eine Umschreibung für das Buch, der Dichter will alle Narrheit der Welt gleichsam in eine große Schiffsladung zusammenfassen, man könne daher auch wohl einen Narrenspiegel nennen, in den Jeder nur hineinzusehen brauche, um sich wieder zu erkennen. Den Vortanz der Narrheit habe er selbst, sagt er, daß er die Welt mit unnützen Büchern vermehre.

Unter Narrheit aber versteht er nicht nur die Grillen und das thörichte Treiben, sondern alle Gebrechen der menschlichen Natur, selbst das Böse ist ihm nur Narrheit. Er belacht das Laster nicht, er beklagt und tadelt den armen Narren, der in seinen Banden ist. Er deckt mit Ernst die Schäden und Mängel der Zeit auf, zeigt in Beispielen, zu welchem Verderben sie führen müssen, und fügt der Warnung Lehre und Rath hinzu. Nicht als finstrer Eiferer, er steht vielmehr auf allgemein sittlichem Standpunkt, und eine liebevolle Gesinnung läßt ihn in dem Tadelnswerthen nicht die Todsünde, sondern nur Schwäche und Befangenheit erkennen, als Narrheit, die der gesunden Vernunft widerspreche. Ist er selbst dann auch so befangen, die Reformation als neuerungssüchtige Narrheit anzusehen und zu tadeln, so dient, ihm selbst unbewußt, sein sittlicher Standpunkt dem Reformationswerke grade zur Förderung. Alle jene Gedanken, die er ausspricht, die Maßregeln, die er zur Besserung ergriffen wissen will, konnten die Anhänger der Reformation nur billigen. Er beklagt die Gebrechen der Kirche, den Verfall der Reichsverbindung. Er arbeitet einer Umgestaltung der bürgerlichen Verhältnisse in die Hände, wenn er eine von Grund aus bessere Erziehung der Kinder verlangt, die Ueppigkeit und rohe Verschwendung, und die Verachtung der Armuth tadelt, da alles Große vom Stande äußerer Lebensarmuth ausgegangen sei. Wer stimmt ihm nicht bei, wenn er auf Festigung und Einigung im deutschen Reiche dringt? „Ein jedes Ding mehr Stärkung hat," sagt er, „wenn es bei einander gesammelt steht, als wenn es von einander zertheilet ist. Einhelligkeit in der Gemein macht alle Dinge bald empor wachsen, aber durch Mißhelligkeit und Zwietracht werden auch große Dinge zerstört. Der Deutschen Lob war hochgeehrt, und hatte erworben solchen Ruhm, daß man ihnen gab das Kaiserthum, aber die Deutschen befleißen sich, wie sie vernichten selbst ihr Reich." — Dann fährt er fort, indem er den deutschen Fürsten zuruft: „Ihr seid Regierer doch der Lande, so wachet und thut von euch alle Schand, daß man euch nicht dem Schiffmann vergleiche, der auf dem Meer müßig ist, da er doch das Ungewitter sieht, oder einem Hunde, der nicht bellt, oder einem Wächter, der nicht wacht. Steht auf, und erwachet von dem Traum!" — „Ich mahne alle Städte, daß sie nicht thun wie Schiffsleute, die uneins sind und Streit haben, wenn sie mitten auf dem Meere sind bei Wind und Ungewitter, und ehe sie eins werden, scheitert das Schiff." Wenn er nun

die Städte ermahnt, sich des Glaubens anzunehmen, da sie Gott dazu auserwählet habe, so konnte man dies, in der Allgemeinheit, wie er es ausspricht, immerhin auf die Reformation deuten, was durch seine sonst ungetrübt sittliche Anschauung nur unterstützt wurde, und so leisteten seine Ermahnungen dem reformatorischen Werk eher Vorschub, als daß sie es beeinträchtigt hätten.

Aber wie ernst er auf die bedeutsameren Angelegenheiten der Zeit eingeht, er hat auch eine Fülle von heitrem Spott und satirischer Ausmalung aller großen und kleinen menschlichen Gebrechen, wie sie in jedem Stande zur Erscheinung kommen, und wie sie die Zeitrichtung hervorbringt. Die Modenarrheit in der Kleidertracht, die Reiselust unruhiger Gesellen, die eben so roh und ungebildet heim kommen, als sie das Haus verlassen hatten; die Jagdleidenschaft, die Prozeßsucht, das Spiel, die Kunst, mit Erfolg zu betteln — die Welt ist der Narrheit so voll, daß sein Schiff sie nicht alle beherbergen kann. Bei der Ausführung jedes Bildes läßt er es nicht an Beispielen fehlen, wozu ihm seine Gelehrsamkeit den Stoff freilich oft bis zum Uebermaaß in die Hand giebt. Wacker aber sind die knappen Kernsprüche, die oft reihenweise die Ausführung des Bildes durchflechten. In kräftige und oft humoristisch volksthümliche Form gefaßt, bringen sie eine Fülle von Klugheitsregeln und gesunder Lebensweisheit. Daß er an die Dinge eben nur ein menschliches Maaß legte, nicht als Buß- und Strafprediger auftrat, sondern die Zeitgenossen zum Nachdenken über sich selbst anregte, verschaffte dem Werke eine überaus große Verbreitung, und seine von kirchlichen Dogmen absehende, nur von dem Gesetze der Sittlichkeit ausgehende Anschauungsweise war für die Reformation von nicht geringer Wirkung. Das Narrenschiff wurde zum Lieblingsbuch aller Stände, und welche Bedeutung man ihm beilegte, erhellt daraus, daß ein Zeitgenosse Brandts, Gailer von Kaisersberg, Doctor der Theologie, es wagen durfte, über einzelne Kapitel des Narrenschiffes in der Kirche, wie über biblische Texte, zu predigen.

Der bedeutendste Streiter aber für reformatorische Ideen ist: Ulrich von Hutten.

Bei ihm spricht sich der von patriotischem Geiste beseelte Kampf gegen den Druck der römischen Kirche mit der ganzen Schärfe der Tendenz aus, ein heiliger Zorn gegen den Druck des Pfaffenthums, eine hinreißende Begeisterung für die Sache geistiger Befreiung erfüllen ihn ganz. Er ist der glänzende Mittelpunkt der humanistischen Bestrebungen. Ein feuriger Geist, voll Kühnheit des Denkens, voll Bildung, Witz und Beredtsamkeit, wurde er, als der humanistische Strom durch Luther auf kirchlich und volksthümliches Gebiet geleitet ward, zum eifrigen Mitkämpfer für die Reformation und die Sache des Volkes. Von innerer Ruhelosigkeit und den Geschicken

Hutten.

der Zeit fortwährend in der Welt umhergetrieben, spinnt sich auch äußerlich sein Lebensfaden durch das ganze Netz humanistischer und reformatischer Beziehungen, und kein Menschenleben jener Zeit ist so reich an geistigen Anknüpfungen, und so buntbewegt an äußeren Schicksalen, als das seine. Er mußte tragisch enden, denn sein gewaltiges Wollen, wie edel immer und rein, vergriff sich in den Mitteln zur Verlebendigung seiner Ideen, aber ein Theil seines Wesens und Strebens lebte in Luther fort, und gelangte durch ihn zum Ziele.

Ist die Mehrzahl der Werke Ulrichs von Hutten gleich in lateinischer Sprache geschrieben, so ist es doch nationaler Geist, der sie beseelt. Durch eine verhältnißmäßig geringe Anzahl deutscher Dichtungen und Schriften gehört er der Literaturgeschichte der Zeit an, und doch wäre es nicht unschicklich, diese Charaktergestalt, in der sich die ganze Bewegung der Zeit als in dem glänzendsten Brennpunkte zusammenfaßte, auf jedem Schritt ihres Daseins zu verfolgen. Doch kann hier nur auf das, was von Besseren bereits geschehen ist, hingewiesen und ein Abriß seines Lebens und Wirkens nachgezeichnet werden.*)

Ulrich von Hutten wurde 1488 auf der Burg Steckelberg, an der Grenze zwischen Franken und Hessen, geboren. Das alte Geschlecht der Hutten war eins der stolzesten und kampfgeübtesten, wild, beutelustig, und theilte seine Ansichten über Besitz und ritterlichen Stand wohl mit dem gesammten Adel der Zeit. Obgleich begütert, war die Familie doch zu groß und weitverzweigt, um selbständig und frei auf ihrem Eigen hausen zu können. Auf Erwerb angewiesen, nahmen sie Dienste bei Fürsten und hohen Prälaten. Ulrich von Hutten wurde von seinem Vater für den geistlichen Stand bestimmt, und in seinem elften Jahre ins Kloster zu Fulda geschickt. Die alten Sprachen lernte er mit Leichtigkeit, zugleich aber wuchs in ihm der Widerwille gegen den Mönchsstand, der feurige Geist des Knaben empörte sich gegen die Aussichten auf ein thatloses Klosterleben. Da keine Bitten und Vorstellungen der Freunde den Vater bewegen konnten, den Beruf des Sohnes zu ändern, zerriß dieser endlich die Fesseln, und entfloh in seinem sechzehnten Jahre aus dem Stift. Damit verscherzte er sich für immer die Unterstützung seines Vaters. Der Flüchtling kam nach Erfurt, dann nach Cöln, studierte in drückendster Lage, knüpfte aber bereits mit bedeutenden Männern an, so mit Sebastian Brandt, bezog dann die von Kurfürst Joachim I. gestiftete, und durch dessen Rath Eitelwolf von Stein so eben eröffnete Universität zu Frankfurt a. O. Ritter

Abstammung.

*) Das vorzüglichste Werk über ihn ist: Ulrich von Hutten von David Friedrich Strauß. Zweite Aufl. 1871. — Viel Gutes auch in „Deutschlands literarische und reformatorische Verhältnisse im Reformationszeitalter" &c. von Dr. Carl Hagen. 3 Bde.

Eitelwolf mochte es sein, der Hutten hier manche Unterstützung verschaffte, wie er denn später für sein Leben so einflußreich werden sollte. Hutten erlangte die Würde eines Baccalaureus, und schrieb seine ersten lateinischen Dichtungen, darunter ein Lobgedicht auf die Mark Brandenburg. Allein die Universität zu Frankfurt a. O. erfüllte die Erwartungen nicht, die man von ihr gehegt hatte. Anstatt eine Stätte für den Humanismus zu werden, gerieth sie in die Bahn scholastisch verbissenen Dunkellebens und Rückschreitens, und selbst Eitelwolf von Stein mußte bereuen, was er für sie gethan, und ging in kurmainzische Dienste über. Vielleicht war dies der Grund, vielleicht aber der unstete Drang in die Weite, der auch Hutten von hier vertrieb.

Er verschwindet den Blicken, um plötzlich an der pommerischen Küste, heimkehrend von einer gefahrvollen Seereise, wieder zu erscheinen. Krank, mittellos, an Bauernhütten um Brod und Nachtlager bettelnd, und elende Nächte in rauher Jahreszeit auf freiem Felde zubringend, gelangt der achtzehnjährige Poet bis nach Greifswald. Hier an der Universität sucht er nach den berühmtesten Namen, und geht, um Unterstützung bittend, an des Wohlstands Thüren. Bei dem Professor der Rechte, Henning Lötz, findet er Aufnahme. Aber der gelehrte Hochmuth des Gönners, wie der Stolz des poetischen jungen Ritters mögen in gleicher Weise die Schuld tragen, daß das gute Einvernehmen sich löste. Hutten hielt es für gerathen, zu gehen. Im harten Winter, kaum von einer Krankheit geheilt, mit geringem Bündel, hauptsächlich aus Büchern und Dichtungen bestehend, zu Fuße, verläßt er Greifswald. Er will einen gefrorenen Sumpf überschreiten, da brechen aus dem Gestrüpp bewaffnete Reiter, berauben ihn seiner Kleider und Habseligkeiten, und lassen ihn nach grausamen Mißhandlungen, deren Wunden nach zwei Jahren noch sichtbar blieben, für todt liegen. Es waren Gedungene des Herrn Lötz, der seine unbegreifliche Rache an dem Hülflosen in dieser Weise ausübte. Halb nackt, von Hunger und Frost aufgerieben, schleppt der unglückliche Jüngling sich nach Rostock, wo er in einer elenden Herberge aufs Krankenlager sinkt.

Ein Hauptzug in Huttens Charakter, der sich immer mehr befestigen sollte, jene geistige Energie, mit der er auch den zerrüttendsten körperlichen Niederlagen Werke des Gedankens abrang, zeigt sich schon in seiner Jugend. So schrieb er in seinem elenden Zustande lateinische Gedichte, die er als Proben seines Talentes, und als Fürbitter seiner Hülflosigkeit, an verschiedne Gelehrte der Universität sendet. Im Hause eines gelehrten Mannes findet er gastliche Aufnahme und Pflege, und fühlt sich bald wieder im freien Gebrauch seiner Kräfte. Aber sein Herz ist von Rache gegen das von Lötz erlittne Unrecht erfüllt, und da es ihn zudem drängt, einen Beweis seiner dichterischen Kraft zu geben, wozu er im Hause seines

Wohlthäters alle Muße hat, schreibt er in zwei Büchern Elegieen eine lateinische Anklage gegen Lötz, oder Lossius, wie er ihn latinisirt. Der Zorn ist dabei seine Muse. Er schildert seine Wanderung und Ankunft in Greifswald, sein Verhältniß zu Lötz und dessen schmachvolle Hinterlist. Er bietet das ganze Geschlecht der Hutten auf, den Frevel zu rächen, und der junge Poet zeigt sich hier noch ganz von den Anschauungen des Adels seiner Zeit erfüllt, wenn er die Seinen auffordert, den Lossiern (sie bildeten ein Kaufmannshaus) aufzulauern, und sie mit Schwert und Raub an ihrem Eigenthum zu strafen. Dann aber, indem er Lötz als einen Hauptvertreter der alten gehässigen Verfinsterung hinstellt, bietet er auch das ganze gelehrte Heer der Humanisten auf, die Unbill, die ihrer Jüngsten Einem widerfahren, als einen Angriff gegen die gute Sache zu betrachten. Dieses Jugendwerk, das die Anschauungen des Dichters noch ziemlich befangen zeigt, bringt doch schon den ganzen herausfordernden Kampfesmuth Huttens zu Tage, und legte, bei dem regen Verkehr, der unter den Gelehrten stattfand, den Grundstein zu seinem Ruhme. Er hatte auch dafür gesorgt, daß es seinem Vater mitgetheilt würde. Von dort aber kam nur Spott und Verachtung gegen den lateinischen Versemacher, und als einzige Bedingung der Versöhnung bezeichnete der alte Hutten die Rückkehr des Sohnes ins Kloster. Dazu aber hatte der junge Humanist die Brücke hinter sich abgebrochen, und so mußte er versuchen, sich selbständig durch die Welt zu bringen. Erste latein. Gedichte.

Fast jede Stadt in Deutschland, die eine lateinische Schule besaß, hatte auch einen Vertreter des Humanismus aufzuweisen. Bald als lateinische Dichter, bald als Herausgeber oder Uebersetzer klassischer Werke, bald als geschmackvoller Briefsteller nach ciceronianischem Muster, standen alle in Verbindung mit einander, der Wandertrieb der Zeit brachte sie persönlich nahe, und jeder öffnete sein Haus gastlich dem Ankömmling, der sich als Zögling der römischen und griechischen Musen ankündigte. Nach einem kurzen Versuch, an der Universität zu lehren, ist Hutten in Wittenberg, im Hause eines andern Gastfreunds, wo er ein Gedicht über die Verskunst schreibt. Dann wird in Leipzig der Versuch einer öffentlichen Lehrthätigkeit wiederholt, und wenige Monate darauf wandert er, von Noth und Mangel gedrückt, abgerissen und elend durch Böhmen und Mähren. Erst in Olmütz, von einem gelehrten bischöflichen Gastfreund wieder ausgestattet, kommt er, jetzt zu Pferde, nach Wien, wo der Humanismus durch das Zusammenleben eines Kreises bevorzugter Männer eine Hauptstätte hatte. Man freute sich seiner Mittheilsamkeit, bewunderte die frühen Erfahrungen des Zweiundzwanzigjährigen, und hörte mit Freude ein Gedicht an, in welchem er Kaiser Max zum Kriege gegen die Venetianer ermahnte. Wanderleben.

In diesem Gedichte tritt Hutten zum Erstenmal als politischer Dichter auf. Ueber die Grenzen des rein humanistisch-schöngeistigen Gesichtskreises

bringt sein Blick plötzlich hinaus in die öffentlichen Angelegenheiten der Nation. Kaiser Max, von seinem romantischen Drange geleitet, das römisch-deutsche Kaiserthum im alten Sinne zu erneuern, hatte sich zu einem Römerzuge angeschickt. Die Venetianer verweigerten ihm den Durchzug, und als dieser mit Waffengewalt erzwungen werden sollte, schlug Venedig, im Bunde mit Frankreich, den Kaiser zurück, und hielt ihn durch neue Niederlagen ab, seinen Plan auszuführen. Diese Schmach will Hutten ausgemerzt wissen, und mahnt den Kaiser, die Ehre des deutschen Namens zu retten, die deutschen Adler, die lange genug Schwingen und Klauen wie im Spiel geprüft hätten, gegen den Feind loszulassen. Das Gedicht scheint bei Hofe keinen Beifall gefunden zu haben.

Dafür ist der fahrende Poet kurz darauf selbst auf dem Wege nach Italien. Es mochte inzwischen zu seinem Vater eine Vermittlung angebahnt werden sein, dahin gehend, daß der alte Hutten sich des Sohnes wieder annehmen wolle, wenn dieser sich zur Rechtswissenschaft entschlösse, einem Studium, das der Adel nicht ganz verschmähte, da es zu bedeutenden Stellungen im Fürstendienste führen konnte. So wendet sich Hutten nun der Urstätte des Humanismus zu, der wohl mehr Anziehung für ihn hatte, als das Jus. Anfangs des Jahres 1512 traf er in Pavia ein, krank und hülflos. Sein Mißgeschick sollte ihn bald nach Deutschland zurück treiben.

Die Lage der Dinge in Italien hatte sich geändert. Venedig stand jetzt, im Bunde mit dem Papste, den Franzosen feindlich gegenüber. Bei Ravenna geschlagen, standen sie noch in der Lombardei. Jetzt aber drangen, vom Papste geworben, und im Einverständniß mit Kaiser Max, 20,000 Schweizer ins Land und rückten vor Pavia. Die Franzosen hielten die Stadt, und da Hutten als Deutscher, und somit als Feind der Franzosen, bekannt war, wurde er gefangen und bewacht gehalten. Er lag am Fieber krank während der Belagerung. Die Stadt fiel, die Schweizer drangen ein, und da sie den unglücklichen Dichter für einen Anhänger der Franzosen hielten, plünderten sie ihn aus, und schleppten ihn in seinem elenden Zustande mit sich herum. Es gelingt ihm, sich zu befreien, aber in den Straßen von Pavia herrscht Blutvergießen und wüthet die Pest. Er flieht nach Bologna, wo er Aufnahme und ärztliche Pflege findet. Allein in dem wilden Kriegsgetümmel, das die Lombardei durchtobt, ist es unmöglich, die Studien fortzusetzen, überdies entblößt von allen Hülfsmitteln. So treibt ihn die Noth in eine ganz fremde Bahn. Er nimmt Kriegsdienste und tritt als gemeiner Soldat in eine kaiserliche Heeresabtheilung, mit der er zwei Jahre darauf nach Deutschland zurückkehrt. In dieser zweijährigen Kriegszeit dichtet er, bald hier, bald dort, im Lager und auf Märschen, eine Reihe von Epigrammen, die er später, in ein Buch gefaßt, dem Kaiser Max widmete. Diese Epigramme zeigen seine Beobachtung überall auf die

Kriegsdienste.

politischen Dinge, auf die Gebrechen der Zeit gerichtet. Mit glänzendem Witz geißelt er bereits die Weltlichkeit, den Ablaßkram und den Bullenhandel des Papstes (mehrere Jahr vor Luthers Auftreten dagegen), das wüste und sittenlose Treiben der Geistlichkeit, die wortbrüchigen, ränkesüchtigen Staatskünste der Zeit.

Inzwischen sollten dem Heimkehrenden sich bessere Aussichten eröffnen. Markgraf Albrecht von Brandenburg, der jüngere Bruder des Kurfürsten Joachim, war (1514) zum Erzbischof von Mainz gewählt worden, und hatte Eitelwolf von Stein in seine Dienste gezogen. Dieser alte Gönner Huttens hegte in einer weitverzweigten politischen Thätigkeit den Lieblingsplan, die Universität Mainz in humanistischem Sinne zu reformiren, und hatte dabei auch auf diesen sein Augenmerk gerichtet. So ist er bald in Mainz, vorerst als Gast, im vertrauten Umgange mit Gelehrten und Staatsmännern, die seinen Geist und seine Bildung zu schätzen wußten. Um aber Hutten eine geeignete Stellung in kurmainzischen Diensten schaffen zu können, schien es nöthig, daß er seine juristischen Studien in Italien wieder aufnähme. Die Mittel hierzu wurden ihm bereitwillig gewährt. Von Hause freilich geschah nichts für ihn. War er doch ohne Titel heimgekehrt, als ein bloßer Versemacher und Bücherschreiber, ein Geschlecht, das der Adel tief verachtete. Hutten dagegen gab seinen Standesgenossen diese Verachtung gründlich zurück. Er schildert und geißelt ihren dummen Adelsstolz, ihre centaurischen Sitten, die Rohheit ihrer Anschauungen, ihren Haß gegen Bildung, den dummen Hochmuth, in welchem sie sich allein für die Stützen des Vaterlandes hielten. Ein junger Adliger, der nach wissenschaftlicher Bildung strebe, gelte diesem Geschlechte als ein Entarteter, und sei aus dem Kreise der Seinen ausgestoßen. Und doch sei das Streben nach Bildung das einzige Mittel, was den Adel dem Spott der Fremden und dem eignen Untergange entziehen könne. Ueber diese Dinge spricht sich Hutten in einem Gedicht an den Erzbischof Albrecht aus. Es sollte jedoch plötzlich die Zeit kommen, wo seine Familie die Macht seines Talentes und seiner Beredtsamkeit brauchen konnte, und ihn wieder an sich zu ziehen strebte.

Am Hofe des Herzogs Ulrich von Würtemberg lebte Ludwig von Hutten, eins der Häupter der Familie. Sein Sohn Hans von Hutten war der Kamerad und nächste Vertraute des jungen Herzogs. Aber Hans heirathete ein schönes Weib, dem der Herzog nachzustellen begann. Der junge Gatte war nicht Willens, sich dies von seinem Herrn gefallen zu lassen, und setzte ihn ernstlich zur Rede. Der Herzog schwieg. Einst aber, auf der Jagd, da beide allein neben einander ritten, zog dieser den Degen und erstach seinen Genossen. — Ein solcher Meuchelmord, verbunden mit der schmachvollen Behandlung, die der Herzog der Leiche des Getödteten

anthat, war mehr, als man sich selbst von einem wilden Gesellen, wie Ulrich von Würtemberg, versehen hatte. Das ganze Geschlecht der Hutten, im Tiefsten beleidigt, schrieb einen Familientag aus, um über die zu ergreifenden Maaßregeln zu berathen.

Ulrich von Hutten befand sich seiner Gesundheit wegen in Ems, als er die Nachricht erfuhr. Trotz aller Kränkungen, die er von den Seinen erduldet, hatte er doch ein lebhaftes Familiengefühl, und dieser Schlag spornte ihn an, für sein Haus als Sprecher in die Schranken zu treten. Reden gegen Herzog Ulrich. In vier lateinischen Reden (nach dem Muster der Catilinarien) nacheinander wandte er sich an Kaiser Max, indem er geradezu als Kläger gegen den Herzog auftrat. Es war ein bedenklicher Prozeß gegen einen Reichsfürsten, und das Ende nicht so leicht abzusehen. Der Herzog brauchte Winkelzüge, der Kaiser schwankte, der Adel rüstete auf eigne Hand.

Aber da die Sache sich auf Jahre hinausschieben zu wollen schien, beschloß Ulrich von Hutten, die Reise nach Italien zur Vollendung seiner juristischen Studien anzutreten. Vom Erzbischof Albrecht von Mainz ausgestattet, reist er nach Rom und Bologna, lernt neben seinem Fachstudium Griechisch, beobachtet dabei mit offenem Auge das Leben der römischen Hierarchie und den Verfall der Kirche. Doch vergißt er auch die Angelegenheit seiner Familie nicht. Die Bekanntschaft mit Lucian wird fruchtbar für seine Schreibweise, und mit Vorliebe eignet er sich die dialogische Form desselben an. So, um den Groll gegen den Mörder seines Verwandten immer lebendig zu erhalten, schreibt er noch in Italien seinen Dialog **Phalarismus**, in welchem er den Herzog Ulrich in das Todtenreich schickt, um sich von dem Tyrannen Phalaris in jeder Bosheit der Herrschergewalt unterrichten zu lassen. — Indessen sollte noch einige Zeit vergehen, bis die Huttenschen Genugthuung erhielten.

Zwei Jahr hatte Ulrich von Hutten, und zwar mit größerem Glück als das erstemal, in Italien zugebracht. Jetzt kehrt er zurück, und in einem günstigen Augenblick gelangt er nach Augsburg, wo Kaiser Max sich gerade aufhält. In seinem Gefolge zwei Anhänger der Humanistenpartei, Jakob Spiegel, kaiserlicher Sekretär, und Johann Stab, kaiserlicher Historiograph. Im Hause des gelehrten Patriziers Conrad **Peutinger** hatte Hutten gastliche Aufnahme gefunden. Peutinger, in Verbindung mit jenen beiden, sucht den Kaiser zu bestimmen, einem jungen Adligen von so hervorragender Bedeutung irgend eine Auszeichnung zu gewähren, und so beschließt Max, dem daran gelegen sein mochte, die Huttenschen versöhnlich zu stimmen, ihn zum Dichter zu krönen. Dichterkrönung. Inmitten des versammelten Hofstaates empfängt ihn der Kaiser, und nimmt aus der Hand der schönen Constanze Peutinger den Lorbeerkranz, um ihn Hutten aufs Haupt zu setzen. Kurz darauf tritt der Gekrönte in kurmainzischen Hofdienst, für den Eitelwolf von Stein,

der inzwischen gestorben war, ihm die Stätte bereitet hatte. Auch Huttens Familie ist nun ausgesöhnt, und bald nachher ist der Dichter zum Besuch auf seiner Stammburg Steckelberg, wo er sich mit einer gelehrten Arbeit beschäftigt.

Zu dieser Zeit fordert eine öffentliche Angelegenheit die Aufmerksamkeit heraus, die, wie keine andre, das ganze Heer der Humanisten zur Betheiligung aufregt, und so auch Hutten unter die Waffen ruft. Es ist das Vorspiel zu dem größeren Werk der Reformation, hart an Luthers ersten entscheidenden Schritt tretend, nämlich der Streit Reuchlins mit den Kölner Dominikanern.

Johann Reuchlin (latinisirt Capnion) und Erasmus von Rotterdam waren diejenigen Männer, deren humanistische Bestrebungen am meisten zu einem freieren Aufschwung der Geister geführt hatten. Hutten nannte sie die beiden Augen Deutschlands, und er, wie alle edleren Geister der Nation, sahen zu ihnen mit unbegrenzter Verehrung hinauf. Hatte Erasmus den Zeitgenossen neue Muster der griechischen und lateinischen Schriftsprache gegeben, ihnen das Verständniß der alten Klassiker eröffnet, so lernte und lehrte Reuchlin daneben das Hebräische, und da er darin ohne Vorgänger war, galten seine Mühe und Erfolge für fast an Wunder grenzende Ereignisse. Doch war Reuchlins Arbeit nur die Beschäftigung seiner Mußestunden. Rechtsgelehrter von Beruf, hatte er als Beisitzer des Hofgerichts und Freund des Grafen Eberhart im Bart, in Stuttgart gelebt, war auch dem Kaiser Max als Staatsmann bekannt, und von diesem öfter mit diplomatischen Sendungen betraut worden. Der Regierungsantritt des Herzogs Ulrich hatte ihn aus Stuttgart verscheucht. In Heidelberg fand er Aufnahme bei Kurfürst Philipp von der Pfalz, als Rath und Prinzenerzieher. Dort schrieb er lateinische Komödien für die Studenten, und bildete den Mittelpunkt eines gelehrten Kreises. Später zog er nach Stuttgart zurück, zwar ohne dienstliche Beziehnng zum Herzog, doch behielt er seine amtlichen Stellungen als Anwalt des Dominikanerordens und Richter des schwäbischen Bundes. Hutten und Reuchlin.

In dieser Zeit, die Reuchlin mehr der Muße seines Alters bestimmt hatte, erschien eines Tages ein getaufter Jude bei ihm, Namens Pfefferkorn, der, im Solde der Kölner Dominikaner, ein Gutachten von ihm verlangte, ob die hebräischen Bücher der Juden dem Christenthum feindlich, also ketzerisch, und des Feuers würdig seien. Er legte ein Verzeichniß derjenigen Bücher bei ihm nieder, die ihm verdächtig waren. Reuchlin, der wohl einsah, daß es den Dominikanern darum zu thun war, sich durch irgend einen Ausfall gegen die humanistische Richtung geltend zu machen, suchte auszuweichen. Bald jedoch, da die Kölner Universität auch anderweitig bereits thätig gewesen war, wird ihm durch kaiserlichen Befehl das Gutachten

abgefordert. So schreibt er ein Werk voll Klarheit und Toleranz, worin er auseinander setzt, daß die besagten Bücher keineswegs als ketzerisch zu betrachten wären, und macht am Schlusse desselben den Vorschlag, an jeder Universität zwei Lehrstühle der hebräischen Sprache zu erschaffen.

Das Gutachten gelangt in die Hände des Kurfürsten von Mainz, der es dem Pfefferkorn zur weiteren Beförderung übergiebt. Dieser erbricht es heimlich, findet seine Erwartungen getäuscht, und schreibt, noch ehe das Werk an die rechte Behörde gelangt, eine Gegenschrift, worin er Reuchlin als von den Juden bestochen darstellt, und zu beweisen sucht, daß er kein Hebräisch verstehe. Reuchlin, darüber erbittert, verfaßt eine Vertheidigung, „Der Augenspiegel" betitelt. Darauf hin wird er selbst jetzt von den Dominikanern der Ketzerei beschuldigt. Die Kölner kommen mit ihren Plänen mehr ans Licht. Haben sie keine Judenbücher zu verbrennen, so wollen sie über Reuchlins Schriften her. Vor Allem sucht der Dominikaner-Prior und Ketzermeister der Diöcese Köln, Hochstraten, die Sache zu einer rein kirchlichen zu machen. Er reist nach Mainz, läßt, wider alle Befugniß, auf dem Markt einen Scheiterhaufen errichten, um vor allem Volk Reuchlins Augenspiegel zu verbrennen. Schon soll das Werk den Flammen übergeben werden, als ein kaiserlicher Bote daherkömmt, um den Unfug zu hemmen. Reuchlin erhält den Befehl, an den Papst zu appelliren. Unter Drohungen reist Hochstraten ab, und rächt sich fürs Erste dadurch, daß er das in Mainz vereitelte Inquisitionsgericht in Köln vollführt. Dann macht er sich auf den Weg nach Rom, um durch Bestechung aller Art der Appellation Reuchlins eine ungünstige Wendung zu geben. Der Prozeß kommt vom geistlichen an weltliches Gericht, wandert von Italien nach Deutschland, und wieder zurück, und bei den immer größeren und bedenklicheren Ausdehnungen, die der Streit annimmt, ist die Lösung bald unmöglich. Der Prozeß muß, wenn der römischen Kirche nicht die größten Blößen gegeben werden sollen, niedergeschlagen werden. So sieht sich nach sechs Jahren Reuchlin gerettet, und mit ihm hat der Humanismus einen entscheidenden Sieg errungen. Die Betheiligung an der Bewegung war eine allgemeine gewesen, auch Luther, der damals noch nicht offen hervorgetreten, zeigte in Briefen die größte Theilnahme für Reuchlins Sache.

Wie hätte Hutten zurück bleiben können? Schon während seines Aufenthalts in Italien hatte er den Gang der Verhandlungen lebhaft verfolgt, und Reuchlin Muth zugerufen, jetzt schreibt er einen „Triumph Reuchlins" mit ganzer Siegesbegeisterung für die Sache der Freiheit. In Form eines Triumphzuges läßt er alle Feinde Reuchlins, namentlich aufgeführt, als Gefangene vorüberziehen, mit ihren besonderen Zügen ausstaffirt, und voll von scharfer Lauge gegen die Bettelmönche, die Reliquienverehrer, den Ablaßhändel u. s. w., bis endlich Reuchlin auf bekränztem

Wagen, umgeben von den Seinen, als Sieger herbeikommt. — Mehr aber noch, als dies Werk, schlug ein anderes in die Zeit ein, die „Briefe der Dunkelmänner". Daß Hutten allein der Verfasser desselben sei, ist nicht bewiesen, daß er aber viel, und vielleicht das Beste daran gethan, wird nicht bezweifelt. In Form von Briefen, geschrieben in heiterem Küchenlatein, unterhalten sich darin Mönche und Geistliche aus verschiednen deutschen, auch italienischen Städten, über häusliche und gelehrt sein sollende Angelegenheiten. Diese herrlichen Magistri schildern einander mit ungeheuchelter Lust ihre klösterlichen Trinkgelage, und mit komischer Wichtigthuerei ihre Disputationen über nichtige und lächerliche Dinge. Die Satire ist so schlagend und eingreifend, dabei die einzelnen Briefsteller so meisterhaft gezeichnet, daß man wahre Briefe zu lesen glaubt. Und ergötzt das Werk so durch seine Darstellung, so enthüllt es andrerseits in abschreckender Weise die völlige Versumpfung des geistlichen Lebens. Da tritt die Völlerei, Unzucht und schamlose Weltlichkeit der Klöster lebendig hervor, die innere Leere der Hierarchie bei allem äußerlichen Gepränge, die Unwissenheit, der Schmutz, die Habsucht, der Geiz, die ganze Verwerflichkeit eines Standes, dessen Druck und Dasein auf dem Volke lastete. — Dieses Werk brachte der römischen Kirche, besonders dem Mönchsthum in Deutschland, einen Schlag bei, von dem sie sich niemals wieder erholte.

Briefe der Dunkelmänner.

Wirkte dies mit den Waffen des Spottes und der Satire, so wendete sich Hutten in seiner neuen Arbeit, die ihn auf Steckelberg beschäftigte, mit ganzem Ernst gegen das Papstthum selbst. Er hatte in Italien das Werk eines kirchenhistorischen Kritikers, des Laurentius Valla, entdeckt, ein seltenes, weil von der Kirche verbotenes und unterdrücktes Werk, und eine Abschrift davon zu erlangen gewußt. Dieses Buch griff das Papstthum an seiner Wurzel an, indem es jene Schenkung des Kaisers Konstantin, wonach dem römischen Bischof die Herrschaft nicht nur über Rom, sondern über das ganze Abendland zugetheilt sein sollte, als nichtig hinstellte. Ein solcher Beweis, auf Grund historischer Forschung durchgeführt, war wie ein aufgehobnes Schwerdt gegen den Lebensnerv des Papstthums. Hutten gab jetzt das Buch, mit einer Einleitung versehen, von neuem heraus, und hatte die Kühnheit, es dem neuen Papst Leo X. zu widmen. Er führte aus, wie die ganze Verderbniß der Kirche durch die Reihe von Leos Vorgängern verschuldet worden sei, wogegen dem einsichtsvollen und hochgebildeten Sohn des Mediceerhauses die Pflicht, die die neue Zeit ihm auferlege, nicht verborgen sein könne. — Während dies Werk, das den Riesenbau der Hierarchie in seiner Grundveste bedrohte, die ganze gelehrte Welt in Aufregung versetzte, geschah in Wittenberg ein Ausfall von viel geringerer Bedeutung. Luther trat gegen den Ablaßhandel auf.

Hutten nahm anfangs wenig Antheil an diesem Ereigniß höchstens den einer höhnischen Freude. Luther war ein noch unbekannter Mönch, gehörte einem Stande an, den Hutten mit gründlicher Verachtung, oder mit der Geißel des Spottes behandelte. Mögen die Mönche sich unter einander zerreißen und zerfleischen, meinte Hutten, um so eher wird der Hause an sich selber zu Grunde gehn! Kurze Zeit sollte genügen, den Ritter und den Mönch zu Verbündeten zu machen.

Inzwischen sollte für das Haus der Hutten sich die Gelegenheit bieten, am Herzog von Würtemberg Vergeltung zu nehmen. Kaiser Max war in den ersten Tagen des Jahres 1519 gestorben. Bei der Todtenfeier erhält Herzog Ulrich die Nachricht, daß die Reutlinger sich gegen seinen Burgvogt zu Achalm vergangen haben. Sofort sitzt er auf, zieht mit seinem Kriegsvolk vor die Stadt und erobert sie. Reutlingen aber war kaiserliche Reichsstadt und Mitglied des schwäbischen Bundes. Solche Schmach konnte der schwäbische Bund nicht dulden. Er sammelt unter Anführung der Herzoge von Baiern sein ganzes Heergefolge zum Feldzuge gegen Würtemberg. Den Huttenschen war es willkommen, und so schloß sich auch der ritterliche Dichter dem Kriegszuge an. Das Glück begünstigt die Verbündeten. Stadt auf Stadt ergiebt sich, der Herzog wird aus seinem Lande vertrieben. Aber diese Privatrache hält Ulrich von Hutten nicht für ausreichend. Er verfaßt eine fünfte Rede gegen den Herzog, die er mit den früheren und dem Phalarismus jetzt zusammen drucken läßt, worin er eine förmliche richterliche Verurtheilung des Mörders von dem neuen Kaiser verlangt. — Das Wichtigste jedoch, was dieser Feldzug Hutten brachte, war die Bekanntschaft mit Franz von Sickingen. Das Verhältniß dieser beiden Männer ist einzig in seiner Art. Unter den Waffen lernen sie sich kennen, um sich für geistiges Streben immer fester an einander zu schließen, und in gemeinsamer Sache tragisch zu enden.

Sickingen hatte schon im Dienste Kaiser Maximilians durch sein Feldherrntalent einen bedeutenden Platz eingenommen. Seine großen Besitzthümer, seine befestigten Burgen, die zahlreiche Kriegsmannschaft, die sein Reichthum ihm zu jeder Zeit zu werben und zu besolden erlaubte, ließen ihn über den gesammten Adel hervorragen, gaben ihm geradezu eine Machtstellung im Reiche. So anerkannt war er auch bei den Fürsten, daß nach dem Tode Maximilians sich König Franz von Frankreich so wie der junge Karl von Spanien und Oesterreich um seine Gunst bei der Kaiserwahl bemühten. Sickingen entschied sich für Karl, der gleich nach Beendigung des Feldzuges gegen den Herzog Ulrich zum Kaiser gewählt ward, und wurde von diesem dafür zu seinem Rath, Kämmerer und Feldhauptmann ernannt.

Einen so einflußreichen Mann, wie Sickingen, für die Sache geistiger Freiheit zu stimmen, mußte für Hutten eine Aufgabe von höchster Wichtigkeit werden. Als Kriegskameraden hatten sie Bekanntschaft gemacht, eine gegenseitige Anziehung zeigte sich schnell, und bald ist Hutten auf der festen Ebernburg bei Sickingen zum Besuch, wo er ihm seine lateinischen Werke verdeutscht und vorliest, und durch anregendes Gespräch in dem thatkräftigen Manne die Theilnahme für die geistige Bewegung der Zeit wach ruft. Sickingen war ein gelehriger Schüler, er las und machte Pläne mit seinem Freunde, Pläne, die bald in immer größeren Kreisen sich bis zu einer vollkommenen Umgestaltung der kirchlichen und politischen Lage Deutschlands ausdehnten. Hutten und Sickingen.

Bei Hutten nämlich war das allgemein humanistische Interesse bereits dem reformatorischen gewichen. Luthers entschiedneres Vorgehen gegen Rom hatte ihn aufmerksamer auf ihn gemacht, und bald schreibt er ihm, ruft ihm Muth zu, und giebt sich ihm zum Verbündeten. Anderseits aber mußte ein Verbündeter wie Sickingen, wenn er einmal für den Kampf um einen neuen Lebensinhalt der Zeit gewonnen war, die reformatorisch-kirchliche Sache unter einem politischen Gesichtspunkt fassen. Denn die staatlichen Verhältnisse zeigten sich durch Willkür der Fürsten, Gesetzlosigkeit und Rechtlosigkeit einzelner Stände, gegenüber andern Bevorrechteten in nicht geringerer Zerrüttung, als die kirchlichen. Sickingen war ein Anwalt der in ihrem Rechte Gekränkten. Wem das Gesetz keinen Schutz verlieh, der flüchtete zu ihm, und wo sein Einfluß nichts half, focht er die Sache mit Waffengewalt aus. So hatte sich Reuchlin einst ihm anheim gegeben, und Sickingens Drohung erst hatte die Dominikaner dahin gebracht, daß sie das Ende des Prozesses anerkennen mußten. Aber Sickingen war auch nicht ohne persönlichen Ehrgeiz, er wollte nicht umsonst eine Machtstellung in Deutschland einnehmen, und doch als bloßer Ritter sich unter die Tyrannei minder mächtiger Fürsten beugen. War er nun in gelehrten und reformatorischen Dingen ein lernbegieriger Schüler Huttens, so fanden seine politischen Pläne bei diesem begeisterte Aufnahme. So wird der Kampf um geistige wie um politische Befreiung bei Hutten zu einer untrennbaren Angelegenheit, in dem Abwerfen des Joches der römisch-kirchlichen Fremdherrschaft sieht er das Ziel, das auch eine neue staatlich-gesellschaftliche Ordnung in Deutschland hervorbringen müsse. Und so ruft er in seinem Sendschreiben „an alle freien Deutschen": „So viel ich sehe, wird die Tyrannei die längste Zeit gedauert haben, und wenn mich nicht Alles trügt, bald vernichtet werden. Denn gelegt ist bereits an der Bäume Wurzel die Axt, und ausgerottet wird jeder Baum, der nicht gute Frucht bringt, und des Herrn Weinberg gereinigt werden. Inzwischen seid guten Muthes, ihr deutschen Männer, und muntert euch wechselseitig

auf. Nicht unerfahren, nicht schwach sind eure Führer zur Wiedergewinnung der Freiheit. Beweiset nur ihr euch unerschrocken, und erlieget nicht mitten im Kampfe. Denn durchgebrochen muß endlich werden, durchgebrochen! Besonders mit solchen Kräften, so gutem Gewissen, so günstigen Gelegenheiten, in einer so gerechten Sache, und da das Wüthen dieser Tyrannei aufs Höchste gestiegen ist. Das thut und gehabt euch wohl. Es lebe die Freiheit! Ich hab's gewagt!" —

Vor Allem schien es nöthig, den jungen König Karl, der damals in den Niederlanden aus Spanien erwartet wurde, und seinen Bruder, den Erzherzog Ferdinand, für die reformatorischen Bestrebungen günstig zu stimmen. So reiste Hutten selbst dem Erwarteten entgegen. Kurfürst Albrecht von Mainz hatte wider die Pläne der Verbündeten, und, trotz seiner geistlichen Würde, wider den Kampf gegen Rom so wenig einzuwenden, daß er Hutten sogar mit Reisegeld ausstattete. Denn wenn es gelang, Deutschland vom römischen Joche los zu reißen, so war Albrecht von Mainz der erste Kirchenfürst diesseits der Alpen, und so konnte er Huttens und Sickingens Werk immerhin begünstigen, um im Stillen auch seine Pläne zu machen. — In Löwen besuchte Hutten den von ihm hochgeehrten Erasmus, um sich darauf nach Brüssel zu begeben. Aber er wurde von Freunden aufs Dringendste gewarnt, die Niederlande so schnell als möglich zu verlassen. Denn die römische Geistlichkeit hatte bei Hofe die Uebermacht, Gehör zu erlangen war unmöglich, und Gift und Dolch lauerten ihm auf. Er mußte die Rückreise antreten, und noch nicht wieder in Mainz angelangt, erfuhr er, daß der Kurfürst in einem päpstlichen Breve den Auftrag erhalten habe, ihn in Ketten nach Rom zu schicken. Albrecht von Mainz entschuldigte sich wegen seines Dieners, und beurlaubte ihn mit fortlaufendem Gehalt. Es war ein Abschied, und Hutten, dem der Hofdienst längst eine Fessel geworden, wie sein schon früher geschriebenes Werk über denselben bezeugt, brach die Verbindung mit dem Kurfürsten ab, und folgte, da seine Sicherheit stark bedroht war, dem Rufe Sickingens auf seine befestigten Burgen.

Auf der Ebernburg bei Kreuznach war es, wo Hutten von nun an ganz der schriftstellerischen Thätigkeit zu Gunsten der gemeinsamen Pläne lebte. Er war nicht der einzige Flüchtling, der hier eine gastliche Freistätte fand. Noch andre Männer, die wegen ihres reformatorischen Wirkens vertrieben und verfolgt worden waren, Caspar Aquila, Johann Schwebel, Martin Bucer und Andre, hatten mit Weib und Kind hier oder auf Landstuhl bei Kaiserslautern, Aufnahme und neuen Dienst bei Sickingen gefunden. Um dieses muthigen und tapferen Schutzes willen nennt Hutten Sickingens Burgen „Herbergen der Gerechtigkeit". — Auf der Ebernburg nun war es, wo der Verfolgte als Hausgenosse seines Freundes eine literarische Thätigkeit entfaltete, wie sie nur der Rastlosigkeit einer von

ihrer guten Sache so durchdrungenen Natur möglich ist. Dazu hatte Sickingen in der geräumigen Burg eine eigne Druckerei angelegt, so daß jede neue Schrift sofort verbreitet werden konnte. Ein Schreiben Huttens an den jungen Kaiser Karl, worin er ihn über das Treiben der Römlinge und sein eignes bisheriges Streben aufzuklären suchte, nahm Sickingen mit zur Krönung nach Aachen, um es selbst zu überreichen. Die persönliche Aufnahme war sehr günstig, und befestigte seine Hoffnungen. Auch an den Kurfürsten von Sachsen richtete er eine ausführliche Mahnung, den schrecklichen Verfall der Kirche darstellend, und zur Lossagung von Rom auffordernd, ebenso an Luther, und endlich ein Sendschreiben an die Deutschen aller Stände. „Thut die Augen auf, ihr Deutschen!" ruft er, „und sehet, wer es ist, der euch daheim beraubt, auswärts in üblen Ruf bringt, und von allem Unglück, allem Mißstande bei euch die Schuld trägt. Es sind die heillosen Ablaßkrämer, die verruchten Händler mit Gnaden, Dispensationen, Absolutionen und allerlei Bullen, die einen Markt mit heiligen Dingen in der Kirche Gottes eingerichtet haben, daraus er einst diejenigen trieb, die doch nur geringe weltliche Waaren kauften und verkauften. Sie sind die Werkmeister alles Trugs, die Erfinder aller Listen, die Urheber der Knechtschaft und Gefangenschaft dieses Volks. Sie sind es auch, die mich in diese Noth und Gefahr gebracht haben, um keiner andern Ursache willen, als weil ich ihre Künste verrathen, ihre Schande aufgedeckt, ihrer Räuberei widerstanden, ihrem Frevel einen Riegel vorgeschoben habe, und weil durch mich bereits ihrem Gewinn etwas abgegangen, der wahren Frömmigkeit viel zugewachsen ist. Stets hab ich Aufruhr gemieden, zur Empörung nicht Ursache geben wollen, und zum Beweise, wie wenig es meine Absicht war, einen Umsturz der öffentlichen Zustände herbeizuführen, habe ich lateinisch geschrieben, gleichsam um sie unter vier Augen zu ermahnen" u. s. w.

Aber dieses Mahnen unter vier Augen in lateinischer Sprache mußte jetzt der geharnischten Rede in deutscher Zunge weichen. Wie unendlich mehr durch deutsche Schriften auf das Volk zu wirken sei, ersah Hutten aus Luthers Vorgang, und längst hatte auch er sich von einem Wirken auf die Gelehrten und Gebildeten zur Arbeit für das gesammte Volk bekehrt. — Eben hatte der Cardinal Aleander die päpstliche Bannbulle gegen Luther durch ganz Deutschland verbreitet, und in Cöln, Mainz und überall waren Luthers Schriften öffentlich als ketzerisch verbrannt worden. Dieses Ereigniß regte den nimmer Säumenden zu drei Schriften über die Bulle an, zu einer kritischen Glossirung derselben, zu einem lateinischen satirischen, und zu einem deutschen Gedicht über die Verbrennung lutherischer Bücher in Mainz. Der volksmäßige Ton des letzteren besonders, die Wärme und Lebendigkeit der Darstellung und das Schutz- und Trutzbündniß, das er

Hutten und Luther.

Luthern am Schlusse anbietet, machten ihn, der unter den Gebildeten bereits des höchsten Ruhmes genoß, gleich bei seinem ersten deutschen Auftreten dem Volke werth. — Auch ließ er sogleich ein neues Werk in Versen folgen, welches er Luthern zusendete, eine „Klag und Vermahnung gegen den unchristlichen Gewalt des Papstes“ u. s. w. Alles was er jemals an Mißbrauch des geistlichen Standes in Deutschland und Italien gesehn und erlebt hatte, faßte er in dies Gedicht zusammen. Der üppig weltliche Hofhalt der Kirchenhäupter, alle jene Anmaßungen der römischen Curie, durch die sie hauptsächlich Deutschland auszusaugen strebte, um Geld für ihre Verschwendung zu erlangen, werden beredt und anschaulich dargestellt, und dazu die eindringlichsten Mahnungen an das Herz der Nation gerufen, sich und das Vaterland von dieser Knechtschaft zu befreien. Voll von glühendem Zorn gegen die Lasterhaftigkeit und den Hohn der Unterdrücker, begeistert für sein Volk, überströmend von warmem Gefühl für die nationale Sache, kann er kein Ende finden, zur Wachsamkeit, zum thatkräftigen Handeln zu ermahnen. Noch vertraut er auf den guten Willen des neuen Kaisers und der übrigen Fürsten; noch glaubt er, den Adel aus seiner rohen Theilnahmlosigkeit aufrütteln zu können; er pocht mit dem Redestrom der Ueberzeugung an die Thore der deutschen Städte: „Den stolzen Adel ich beruf, ihr frommen Städt', euch werfet auf! Wir wollen's halten ingemein, laßt doch nicht streiten mich allein, erbarmt euch über's Vaterland, ihr werthen Deutschen, regt die Hand! Jetzt ist die Zeit, zu heben an um Freiheit kriegen. Gott will's han! Herzu, wer Mannes Herzen hat! Gebt fürder nit den Lügen Statt, womit sie han verkehrt die Welt. Zuvor hat's euch an Vermahnung gefehlt, und Einem, der euch sagt den Grund. Kein Laie euch damals sagen kunnt, und waren nur die Pfaffen gelehrt. Jetzt hat uns Gott auch Kunst gelehrt, daß wir die Bücher auch verstahn. Wohlauf, ist Zeit, wir müssen dran!“ — Und ferner: „Wohlauf ihr frommen Deutschen nun: Viel Harnisch han wir, und viel Pferd, viel Hellebarden und auch Schwerdt, und so hilft freundlich Mahnung nit, so wollen wir die brauchen mit. Nicht frage weiter Jemand nach, mit uns ist Gottes Hülf und Rach', wir strafen die sein wieder Gott! — Sie haben Gottes Wort verkehrt, das christlich Volk mit Lügen beschwert. Die Lügen wollen wir tilgen ab, auf daß ein Licht die Wahrheit hab, die war verfinstert und verdämpft. Gott geb ihm Heil, der mit mir kämpft! Das, hoff ich, mancher Ritter thu, manch Graf, manch Edelmann dazu, manch Bürger, der in seiner Stadt, der Sachen auch Beschwerniß hat, auf daß ich's nicht anheb' umsunst! Wohlauf, mit uns ist Gottes Gunst! Wer wollt in Solchem bleiben heim? Ich hab's gewagt! Das ist mein Reim! Amen.“ — Damit nicht genug, verdeutschte er um diese Zeit auch seine früheren lateinischen Schriften, Klagschreiben, satirischen

Aufsätze, denen er nun durch Ueberarbeitung erst eine Beziehung auf die Reformation gab. So die Bulle, die beiden Warner, die Räuber u. s. w. In der verschiedensten Gestalt, bald mit den Waffen lachenden Spottes, bald mit glühendem Eifer, fechten sie alle den einen Kampf aus, den Kampf für die Wahrheit und Freiheit.

Inzwischen schickte sich Kaiser Karl an, zum ersten Reichstage nach Worms zu reisen, wo die Religionsstreitigkeiten vor Allem zur Erörterung kommen sollten. Aber in den wenigen Monaten waren die Hoffnungen der Freunde auf den jungen Herrscher schon sehr ernüchtert. Luther wurde nach Worms beschieden. Man erwartete nichts Gutes für ihn, Sickingen und Hutten ließen ihm daher sagen, er solle auf die Hülfe ihrer Waffen bauen, wenn seine Feinde zu mächtig würden. — Hutten selbst durfte sich nicht nach Worms wagen, doch waren von da nach der Ebernburg nur sechs Meilen, so daß eine tägliche Botenpost eingerichtet werden konnte. Huttens Ungeduld während der langen Verhandlung stieg aufs Höchste. In die Mauern der Burg eingebannt zu sein, während in der Nähe über sein und des Vaterlandes Heil und Wesen verhandelt, und der Gang der Dinge immer bedenklicher wurde, versetzte ihn in fieberhafte Spannung und Aufregung. Er mußte mithandeln, und so blieb ihm nichts als die Feder. Er machte einen schriftlichen Angriff gegen den Cardinal Aleander, der drei Stunden lang gegen Luther gesprochen hatte; er schrieb gegen die Wormser Bischöfe; er erließ ein zweites Schreiben an den Kaiser, worin er ihn bei seiner Ehre beschwor, nicht als Römling, sondern als deutscher König aufzutreten. Da kam wie ein Wetterschlag die Nachricht von Luthers Verurtheilung. Luther selbst schrieb darüber an Hutten, kurz vor seiner Abreise von Worms.

Jetzt war es am Ende der Geduld. Vereitelt sahen die Freunde ihre Hoffnungen auf den Kaiser und die Fürsten, es schien der Augenblick gekommen, wo sie eigenmächtig handeln mußten. Während Hutten den Freund loszuschlagen drängt, und dieser noch zögert und rüstet, schreibt jener seine „Beklagung der Freistätte deutscher Nation“, desselben Inhalts, wie seine früheren Mahnungen, und in gleich eindringlichem Tone vorgetragen. Endlich macht Sickingen Ernst. Er sieht sich für seine Dienste vom Kaiser mit Undank belohnt, und als dieser Deutschland den Rücken kehrt, um sich nach Spanien zu begeben, glaubt Sickingen sich in seinem Recht, wenn er mit eignem Schwerdte durchzusetzen sucht, wozu er so lange gerüstet. Er beruft die rheinische Ritterschaft nach Landau, wo über die nächsten Schritte berathen werden sollte. Ursache zur Klage haben Alle. Diese über den Druck benachbarter Bischöfe und Fürsten; jene über Parteilichkeit des Reichsregiments; viele über kirchliche Verfolgung; über den Sieg, den die Hierarchie auf dem Reichstag gewonnen; Alle über

das Fehlschlagen der Hoffnungen, die man auf das erste Auftreten des neuen Kaisers gesetzt hatte. Jeder scheint nur auf die Gelegenheit, seinem Unmuth durch Waffen Raum zu geben, gewartet zu haben.

So wird zu Landau jener unglückliche Feldzug beschlossen, der den Anführer, wie seinen Freund in's Verderben stürzen muß. Der Erzbischof von Trier galt für denjenigen deutschen Kirchenfürsten, der der Reformation am feindlichsten gesinnt war, und so wählen sich die Verbündeten ihn als den ersten Feind, der mit Waffen angegriffen werden soll. Man rückt vor Trier, allein der Erzbischof hat sich vorgesehen. Die Kampfesbegeisterung wird durch die Nachricht von Luthers Mißbilligung und dringendem Abrathen schon herabgestimmt. Trier erhält Hülfstruppen aus Hessen, Sickingen wird zum Rückzug genöthigt. Die Ebernburg, auf der er sich befestigt hat, wird erstürmt, er selbst findet dabei seinen Tod. Hutten ist zur Flucht gezwungen. Er eilt nach der Schweiz, noch einmal ein hülfloser Flüchtling, dem Acht und Bann auf allen Seiten auflauern. In Basel wartet seiner noch der Schmerz, daß sein verehrter Erasmus ihn verleugnet. Auf der Insel Ufnau im Züricher See findet er ein letztes Asyl. Hier sinkt er Ausgang. auf das Krankenlager, verbittert durch den Gram über alle gescheiterten Hoffnungen, auf dem seine Lebenskräfte sich in kurzer Zeit erschöpfen. Er starb im Herbst 1523.

Das war das Ende so großer Pläne und Entwürfe, der Ausgang des glänzendsten und feurigsten Geistes, den das Jahrhundert hervorgebracht. Der Ungestüm seiner aufs höchste erregten Natur trieb ihn wie seinen Freund an, seine Ideen durch Mittel zu verwirklichen, mit denen sie ohne Erfolg zu Grunde gehen mußten. Aber der bessere Theil ihrer Ideen lebte in Luther fort, und wurde durch ihn zum Siege geführt.

Huttens Leben ist hier etwas eingehender verfolgt worden, weil kein andres einen so umfassenden und belehrenden Einblick in die Bewegung der Zeit gestattet. Seine Schriften erhalten ihren Werth nicht sowohl durch den poetischen, als durch den reformatorischen Geist, sie bringen den eigentlichen Inhalt der Zeit zum Ausdruck. Huttens Dichtungen sind alle tendenziös, aber voll Wärme, Eifer und Begeisterung für die Sache. Seine deutsche Schreibart noch vielfach ungelenk. Sollte die deutsche Sprache doch erst nach seinem Tode durch Luther neu erschaffen werden. Aber dennoch überwindet die innere Kraft und Herzlichkeit seiner Sprache oft die Mängel der Form. So in den Versen, die er einem seiner Werke als Vorwort mitgiebt und mit welchen hier von ihm Abschied genommen sei: „Von Wahrheit will ich nimmer la'n, das soll mir bitten ab kein Mann. Auch schafft, zu schrecken mich, kein Wehr, kein Bann, kein Acht, wie fast und sehr man mich damit zu schrecken meint. Obwohl mein fromme Mutter weint, da ich die Sach hab gefangen an: Gott woll' sie trösten, es muß

gahn! Und sollt' es brechen vor dem End', will's Gott, so mag's nit werden gewendt, drum will ich brauchen Füß und Händ. Ich habs gewagt!" —

Wenn nun Geister, wie Hutten und andre Gleichgesinnte, mit ihrem Wollen und Streben die Höhen des Lebens umfaßten, um ihre Zeit zum reinen Aether ihrer Ideale herauf zu ziehen, so mochten sie immerhin durch die Schranken ihrer eignen Endlichkeit dem großen Gedanken der Zeit zum Opfer fallen, ihr Abbild zeigt sie doch verklärt von dem Lichte, zu dem sie sich empor rangen. Desto abschreckender werden die Tiefen erscheinen, welche das Leben und Denken jener Tage in seiner Verwilderung zeigen. Auch diese brachte Gestalten hervor, die von der Aufregung der Zeit zwar ergriffen, aber, unfähig zu höherem Fluge, haltlos durch ihre Triebe umhergeworfen wurden. Wer ein Zerrbild dieser Zeit auf sich selbst kennen lernen will, findet es in der Gestalt Thomas Murner's. Ausgestattet mit Geist und Witz, aber ebenso voll Neid, Habersucht, Genußgier und Gemeinheit und Charakterlosigkeit, hat er etwas vom lüderlichen Genie, das jedoch in der Mönchskutte zur Fratze wird. Murner.

Thomas Murner wurde 1475 zu Straßburg geboren, wo er schon früh in das Barfüßer-Kloster kam. Seine Begabung erregte Aufsehen, und so sorgte sein Orden für seine Ausbildung, um ihn als Lehrer für das Kloster zu gewinnen. Murner besuchte die Universitäten Paris, Freiburg, Köln, Rostock, Prag, Wien, Krakau, lernend und zum Theil zugleich lehrend. Dieser vielfache Wechsel des Ortes sagte seinem unsteten Wesen zu. Rastlos, nirgend heimisch, immer von Unruhe gepeinigt, und immer wandernd, ist er durchaus ein Sohn seiner Zeit, aber keiner von seinen Zeitgenossen brachte es zu einem so unaufhörlichen Wechsel des Aufenthaltes. Dabei muß es in Erstaunen setzen, daß er die Muße zu so ausgiebigem Schaffen fand. Aber nicht immer war sein Umherschweifen ein freiwilliges. Unverträglich, gehässig, sich in jeden Streit mischend, machte er sich überall Feinde, denen er weichen mußte. Die Possenhaftigkeit seiner Predigten, und sein unzüchtiger Wandel bewirkten, daß er aus Frankfurt verwiesen wurde. Er lebte in Straßburg, Freiburg, Bern, Trier, schmutzig im Leben, in gleicher Weise von der Kanzel redend, endlich zur Flucht gezwungen. Er ging nach Italien, aber gleiche Rohheiten veranlaßten ihn, aus Bologna und Venedig zu weichen. Dennoch ist er im Jahr 1519 wieder in seinem Kloster zu Straßburg. — Murners Gelehrsamkeit wird nicht besonders gerühmt, eine schillernde Vielwisserei, verbunden mit schlagfertigem Witz, schienen ihm doch eine Anziehung zu geben, die Jeden eine Weile fesselte.

Er gehörte bis zum Jahre 1519 der reformatorischen Richtung an, und gab sich in seinen ersten Werken als einen Schüler Sebastian Brandts. So sind seine Narrenbeschwörung und seine Geuchmatt und die

Schelmenzunft dem Narrenschiff nachgedichtet. Aber weit entfernt von der ruhigen Milde Brandts, ist Murners Satire ausfallend, scharf, schlagend, und persönlich aufreizend. Er übertrifft Brandt an Sprachfertigkeit, hat aber nichts von der sittlichen Grundlage seines Vorbildes. Mit tieferem Blick in das Getriebe der Zeit, und in sicheren und derben Zügen zeichnet er die verschiednen Erscheinungsformen des Lasters und der Thorheit, weit entfernt, die Geistlichen zu schonen, trotzdem er ihrem Stande angehörte, ja er sucht sich an ihnen recht eigentlich zu rächen. Hatten sie ihn oft genug heuchlerisch ausgetrieben, weil er aus dem Leben, das sie insgeheim führten, für sich kein Hehl machte, so zeichnet er ihren Geiz, ihre Habsucht, vor Allem ihre Sittenlosigkeit jetzt mit der ganzen Anschaulichkeit, die seine eigne Erfahrung ihm gegeben hatte. Aber wie er selbst von diesem Treiben niemals ablassen konnte, so zieht er auch den letzten Schleier von dem Laster, um mit Behagen im Schlamme zu wühlen. Possenhaft bis zur Abgeschmacktheit wird er oft sogar da, wo er lehrhaft ernst sein will. So vergleicht er in dem Gedicht die „geistliche Badefahrt", das die innere Reinigung und Läuterung des Menschen zum Inhalt haben soll, Gott mit einem Bader, und giebt allen Geräthschaften und Erfordernissen, die zu einem Bade gehören, eine symbolische Bedeutung. — Sein Wirken zu Gunsten der Reformation ist weniger durch die sittliche Idee begründet, als durch gehässige Feindschaft gegen alle Verhältnisse, die ihn einengten, oder die seiner Leidenschaftlichkeit sonst zuwider waren. Und diese Züge des Neides und der Unverträglichkeit sollten ihn zu einer plötzlichen Umkehr bewegen. Eitel und ehrgeizig, fühlte er sich durch die wachsende Bedeutung Luthers, in dem er nur den Nebenbuhler sah, gedrückt, und plötzlich eröffnet er den heftigsten Kampf gegen ihn zu Gunsten der römischen Kirche. Er ließ Schmähschriften über Schmähschriften gegen Luther ausgehen, in der blinden Hast und Heftigkeit seines Hasses alles Witzes bar, und in zotiger Wüstheit ihres Gleichen suchend. So den „Lutherischen evangelischen Kirchendieb und Ketzer=Kalender", und die gereimte Satire „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Doctor Murner beschworen hat". Er übersetzte die Schrift König Heinrichs VIII. gegen Luther, und fügte dazu eine eigne: „Ob der König auß Engelland ein Lügner sei, oder der Luther". Unhaltbar, wie seine Stellung in Straßburg inzwischen geworden war, ging er gern auf eine Einladung Heinrichs VIII. ein. Aber wie überall, war auch in England seines Bleibens nicht lange. Er kehrte nach Straßburg zurück, wo er seine unsaubre Wirthschaft so von Neuem begann, bis er sich wiederum zur Flucht genöthigt sah. Einen kurzen Aufenthalt fand er bei den Franziskanern in Luzern, doch auch von da mußte er weichen, um für immer zu verschwinden.

Murner war kein gewöhnlicher Geist, aber von Poesie ist nichts in seinen Reimwerken. Er faßt die Verhältnisse, die er satirisch behandeln will, scharf auf, nur daß seine niedre Natur die pöbelhafteste Kampfesweise jeder andern vorzieht. Wie er sich in jedem Lebensverhältniß gehässig machte, bald die katholische Geistlichkeit gräulich bloßstellte, bald die lutherische Partei gröblich beleidigte, so waren die Angriffe, die als Schmähschriften gegen ihn zurückkamen, ebenfalls maaßlos und vernichtend. Dadurch immer von Neuem herausgefordert und aufgestachelt, lebte er in einer ununterbrochenen literarischen Hetzerei, und schon zu seiner Zeit wurde er im Bilde als bissiger Kater in der Mönchskutte dargestellt.

Die Literatur der Flugschriften und Pasquille, in welcher Murners Thätigkeit aufging, dehnte sich inzwischen weiter aus. Der Drang nach Mittheilung war in jener im Innersten aufgeregten Zeit grenzenlos, und eben so groß die Hast, Neues zu erfahren und in sich aufzunehmen. Die Buchdruckerkunst kam diesen Bedürfnissen entgegen, und bei dem Mangel regelmäßiger Zeitungen begnügte man sich, allerlei Nachrichten auf einzelne Blätter zu drucken. Je mehr die geistige Bewegung zu einem Kampfe wurde, desto mehr bediente man sich fliegender Blätter, um bald ernste Gedichte, Angriffe, Schmähschriften, Vertheidigungen, meist in Gesprächform, kurz das ganze literarische Scharmützel gegen einander spielen zu lassen. Mit der steigenden Erbitterung der Parteien stieg auch die Heftigkeit der Rede. Man hielt sich nicht mehr auf kirchlichem Felde, sondern bald zog auch die ganze politische Welt in den Kampf. In wenigen Jahren wurde die Masse solcher Blätter unabsehbar, und der Ton, den sie anstimmten, bewog Kaiser Karl V. in den Jahren von 1541 — 1548 zu dreimaligen strengen Edicten dagegen. Nur von Pasquillen wurde 1544 durch einen Liebhaber in Basel eine Sammlung von zwei Bänden aufbewahrt. Flugschriften.

Von größeren satirischen Reimwerken sei hier nur noch des Grobianus von Caspar Scheidt erwähnt, einer freien Bearbeitung des gleichnamigen lateinischen Gedichts von Dedekind, auf den noch zurück zu kommen ist. Ueber den deutschen Bearbeiter ist nur bekannt, daß er 1565 in Worms starb. Der Grobianus ist ein satirisches Lehrgedicht, welches der Jugend Anleitung giebt, „grobianisch" zu leben, sich nach der Sitte der rohen Gesellen jener Zeit aufzuführen. Er zeichnet den grobianischen Diener wie den grobianischen Herrn, wie er nach dem Vorbild roher Studenten, wüster Kriegsleute, Landsknechte und sonstiger verrufener Gesellen sein müsse. Sein Gehen und Stehen, seine Sprache und Manieren, Essen und Trinken, seine ganze Lebensweise wird wie in einem umgekehrten Complimentirbuch geschildert. Die Darstellung will die Farben der Wahrheit durchaus wiedergeben, wählt daher stets den landläufigen Ausdruck, und es versteht sich, daß das Werk selbst dadurch grobianisch wird. Grobianus.

Im Gegensatz hierzu steht Ringwaldts Lehrgedicht: „Die lautere Wahrheit, darinnen angezeiget, wie sich ein weltlicher und geistlicher Kriegsmann in seinem Beruf verhalten soll". Bartholomäus Ringwaldt (geb. 1530 zu Frankfurt a. d. Oder, Pfarrer in der Neumark bis zu seinem Tode, etwa um 1598), sehr fruchtbar als Schriftsteller, bewahrt in seinen Werken eine ernste Haltung. Nicht streitsüchtig, sondern friedliebend und zur Friedfertigkeit anmahnend, sagt er die Wahrheit zwar frei und offen, aber mit Besonnenheit, er will nicht aufreizen, sondern bessern. Auch er entwirft Schilderungen nach den verschiednen Ständen und Verhältnissen, welche die Sittenverderbniß der Zeit abschreckend genug zeichnen, aber sein Blick sucht auch die Ursachen des Uebels zu erkennen. Der Druck von oben herab, die Uneinigkeit im Reich, der haltlose Zustand, in dem Gesetz und Ordnung sich befinden, das mit seinen Folgen ist es, was die Besserung und sittliche Entwicklung des Volkes aufhält. Und so mahnt er vor Allem zur Einigkeit und Verträglichkeit, und preist den Frieden als höchstes Gut, denn nur durch seinen Segen könne die Liebe, die jetzt bei Jung und Alt wie hartes Eis erkaltet sei, wieder zum Leben erwachen. Phantastischer gestaltet er sein Gedicht: „Christliche Warnung des getreuen Eckarts" 2c. Der treue Eckart ist eine vielbeliebte Sagenfigur der Zeit, er tritt als Warner und Mahner auf, als das lebendige Gewissen. Ihn läßt Ringwaldt durch Himmel und Hölle steigen, wo besonders die Thorheiten und Laster der Verdammten der Reihe nach anschaulich geschildert werden. Die Aehnlichkeit mit Dantes Gedicht liegt auf der Hand, nicht so die Nothwendigkeit, daß Ringwaldt es gekannt habe. Visionen von Himmel und Hölle waren der Zeit geläufig, für die Schilderung gab es allgemein volksthümliche Vorstellungen, und das Vorführen und Betrachten der Zeitgebrechen in einzelnen Bildern war seit Sebastian Brandt bleibend geworden. — Ringwaldt hat auch zur Kirchenliederdichtung reichlich beigetragen, und einige seiner weltlichen Lieder sind bemerkenswerth.

Neben ihm ist Valentin Andreä hervorzuheben (geb. 1586 im Würtembergischen, gestorben nach einem vielbewegten Leben zu Stuttgart 1654), der in gelehrten Kreisen vorwiegend durch seine lateinischen Werke berühmt war. Er schrieb ein deutsches allegorisches Gedicht: „Die Christenburg," welches die Reformation verherrlicht. Der Held und Vertheidiger der Burg führt sogar den Namen „Reformator". Endlich muß der Feind, der die in die Burg geflüchteten Frommen belagert, mit Gottes Hülfe abziehn, und mit Dankesliedern wird der Sieg gefeiert. In einem andern Werk, das „gute Leben eines rechtschaffenen Dieners Gottes," lehrt er, wie und was ein Pfarrer für seine Ge-

meinde sein sollte, und zeigt bei allem Mangel an Poesie darin doch eine tüchtige Gesinnung.

Ganz besonders aber für lehrhafte Zwecke benutzt wurde in dieser Zeit die Fabeldichtung. Seit Steinhöfel um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts den Aesop verdeutscht, und dessen Leben, als das eines zweiten Eulenspiegel, geschrieben hatte, zeigte sich die Vorliebe für diese Gattung immer allgemeiner. Im sechzehnten Jahrhundert fand sie überaus große Verbreitung, um so mehr, als Luther sie als nützlich empfohlen hatte. Untermischt wurde die Thierfabel mit der kleinen schwankartigen Erzählung, die man fortan zur Fabelgattung rechnete. Obgleich weder in der Thiersage noch in der Fabel ursprünglich etwas Satirisches oder Lehrhaftes lag, fand doch eine Zeit, die Alles auf bestimmte Zwecke bezog, vor Allem in diesen Gattungen eine Aufforderung zu lehrhafter Deutung. Fabeldichtung.

So wurde die Moral zur Spitze der Fabel, zum eigentlichen Abschluß, den man mit ganzer Ausführlichkeit lehrhaft darlegte. Bei einem so heftigen Parteimanne, wie Erasmus Alberus, der schon als Kirchenliederdichter genannt wurde, gestaltete sich die Fabel sogar zur Waffe. Er braucht sie zur Bekämpfung oder Verspottung der Feinde der Reformation, aber nicht allein der Unwissenheit und dem Hochmuth der Pfaffen (wie in der Fabel von dem studierten Frosch) gelten seine Angriffe, auch den Parteiungen im protestantischen Lager, wobei er sogar Zwingli's nicht schont. Alberus.

Von gleichem Eifer beseelt, aber innerlich reicher und vielseitiger, ist Burkhard Waldis. Von seinem Leben, das ungefähr die erste Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts umfaßt, ist nur wenig bekannt, nach dem Wenigen aber zu schließen, war es bewegt und abenteuerlich, und von Wanderungen durch halb Europa ausgefüllt. Sein erbitterter Haß gegen das Papstthum spricht sich besonders aus in der Fabel „von den zweien Mäusen, so die Pfaffen haben verbrennen lassen, darum, daß sie ein Monstranz-Sacrament angefressen hätten". Neben solchen mit scharfer Parteifarbe ausgemalten Dichtungen, war er jedoch Meister in der reinen Erzählungsform. Kleine anekdotenartige Schwänke wechseln mit Fabeln ab, deren Vortrag unbefangen und lebendig, besonders durch örtliche Beziehungen anschaulich, und von vielseitiger Erfahrung durchdrungen ist. Dadurch erhält ihre Moral einen größeren Gedankenwerth, sei sie nun breiter ausgeführt, oder sprüchwörtlich knapp zugespitzt. Seine Sammlung, die unter dem Titel „Esopus ganz neu gemacht" 1548 herauskam umfaßt vier Bücher, je zu hundert Fabeln. Waldis.

Wenn sich nun früher bei der Betrachtung des Epos zeigte, daß dieses, wenn es sich nicht in die prosaische Bearbeitung verlief, immer mehr zusammen schrumpfte, und zur kleinen gereimten Erzählung wurde, so tritt bei der Fabeldichtung der umgekehrte Fall ein. Die Fabel wird zum Epos

ausgesponnen, ja die letzten Reste des Epos retten sich gleichsam in die Thierfabel. Das umfassendste und zugleich bedeutendste Werk dieser Art

Rollenhagen. ist der Froschmäusler. — Georg Rollenhagen (geb. 1542 zu Bernau, Schulmann und Prediger in verschiednen Stellungen, starb als Prorector in Magdeburg 1609) dichtete seinen Froschmäusler, angeregt durch die alte griechische Batrachomyomachie, aber in eigner, selbständiger Weise. Sein Zweck ist ganz lehrhaft, er will moderne Staatsverhältnisse in seinem Werk satirisch abspiegeln, und, um der Moral genug zu thun, der Jugend ein Werk geben, das durch seinen heiteren Inhalt die „Schandbücher" vom Pfaffen von Kalenberg, Eulenspiegel u. s. w. verdrängen soll. Freilich ist die Moral und das lehrhafte Wesen der großen Breite wegen störend genug, und die mosaikartige Zusammensetzung des Ganzen der epischen Einheit zuwider, dennoch wird das Gedicht durch seinen Farbenreichthum und den Humor der Darstellung anziehend. Rollenhagen verwebt nicht nur in den Hauptfaden eine Menge Nebenhandlungen, er schaltet sogar eine Geschichte in die andre, so daß es oft schwer wird, den Gang der Erzählung zu überblicken. Er kennt das Thierepos und verwendet Stücke daraus, wie er sie brauchen kann; er kennt den ganzen Umkreis der alten und neuen Fabeldichtung, und sucht sie nach Möglichkeit auszunutzen; er zieht menschliche Verhältnisse in das Bereich seiner Dichtung; er giebt breite Auseinandersetzungen über Staatsregiment und Verwaltungen. Bei einer solchen Fülle des Stoffes, und zumal bei dem fortwährenden Wechsel der Begebenheiten, können hier nur die Grundlinien des Inhalts gezogen werden.

An einem schönen Maitage, so erzählt er, hält der Froschkönig Pausback bei einem kühlen Brunnen ritterlichen Hof mit Turnier und Festspiel. Da erscheint der Mäuseprinz Bröseldieb, um, von der Jagd erhitzt, aus dem Quell zu trinken. Der König nöthigt ihn herbei, und als Bröseldieb sich für den Sohn des Mäusekönigs Parteckenfresser erklärt, wird er gastlich aufgenommen. Bröseldieb ist ein gewandter junger Hofmann, erzählt dem König viel von seinem Geschlecht (auch die Geschichte von der Stadtmaus und der Feldmaus), seinem Reich, und seinen Feinden (besonders dem Kater Murner), und so auch giebt ihm König Pausback eine ausführliche Darstellung seines Volkes und Reiches zurück. Diese Erzählung Pausbacks, welche alle bekannten Froschfabeln umfaßt, füllt fast das ganze zweite Buch, und bringt hauptsächlich den lehrhaften Theil des Gedichtes zum Ausdruck. Ursprünglich nämlich, erzählt er, war die Regierungsform der

Froschmäusler. Frösche patriarchalisch. Aber der Priester Beißkopf warf sich mit Hülfe der Kröten zum Alleinherrscher auf, machte seine Helfershelfer zu Mönchen und Weltgeistlichen, führte den Kirchenbann, die Beichte, den Ablaßverkauf, kurz das ganze papistische Regiment ein. Da erhoben sich die Fürsten der

Frösche gegen ihn, und schrieben einen Reichstag aus, um über ihre künftige Verfassung zu berathen. Die Einen sind für eine aristokratische, andre für eine Volksregierung, wobei auf die Verfassungen der Hansafrösche und der Schweizermäuse hingewiesen wird, aber sie werden überstimmt durch die Anhänger der Monarchie, nach dem Bilde der deutschen Reichsverfassung. Nun bitten sie Gott um einen König, und erhalten von ihm einen Steinblock. Aber mit dem trägen Klumpen ist nichts anzufangen, und sie erneuern ihr Gebet. Nun aber bekommen sie zum König den Storch, der tyrannisch über Fürsten und Völker herrscht, und sie alle aufzufressen droht. Dieser ist zur Zeit noch Gewalthaber, und auch Beißkopf hat sich nicht ganz unterdrücken lassen, aber die Frösche hoffen immer noch, ihr Schicksal werde doch einmal eine günstige Wendung nehmen. — Bröselbieb, der dieser Erzählung aufmerksam zugehört hat, geht endlich gern auf die Einladung Pausbacks ein, ihn in seinem Schlosse zu besuchen. Dazu muß er aber über das Wasser gesetzt werden. Pausback bietet ihm seinen Rücken an, um ihn schwimmend hinüber zu tragen. Als sie auf der Mitte sind, erblickt der Froschkönig eine Wasserschlange, vergißt im Schrecken seinen Gastfreund und taucht unter. So muß Bröselbieb, der im fremden Elemente nicht Bescheid weiß, jammervoll ertrinken. Sein Tod wird eine schwere Anklage des Mäusekönigs gegen Pausback. Um den Sohn zu rächen, rüstet er, und zieht gegen die Frösche. Ein erbitterter Krieg beginnt, in welchem der Sieg auf der Seite der Mäuse ist, bis endlich die Frösche von den geharnischten Krebsen unterstützt werden, und den Feind siegreich zurück schlagen. — So der Gang der Hauptfabel. Zahlreiche Episoden in heiteren und gut abgerundeten Geschichten durchflechten ihn, volksthümlich und mit sprachlicher Gewandtheit vorgetragen. Zu ihnen kehrt man gern zurück, wenn der Verfasser mit seinen breiten, lehrhaften und gelehrten Auseinandersetzungen die Geduld einmal auf die Probe gestellt hat.

Von den Nachahmungen des Froschmäusler mögen der „Mücken- und Ameisenkrieg" von Hans Christoph Fuchs, und der „Gansskönig" von Wolfhart Spangenberg nur erwähnt werden. Ein dritter, Eucharius Eyering, schlug den umgekehrten Weg der Fabeldichtung ein. Er sammelte Sprüchwörter, deren Sinn er erklärte, und zwar durch Beispiele von Fabeln und Geschichten. Sein Werk „Proverbiorum copia, etlich viel hundert ꝛc. Sprüchwörter", die er mit „schönen Historien, Apologis, Fabeln und Gedichten" ausschmückt, zeigt bereits den Uebergang der Lehrdichtung in die Gelehrsamkeit des siebzehnten Jahrhunderts.

Vierzehntes Kapitel.

Das Volkslied.

Mit wie großem Antheil man die geistige Bewegung und das Wirken der bedeutendsten Männer der Zeit verfolgen mag, immer wird darauf zurück zu kommen sein, daß die Poesie darin keine, höchstens eine Nebenrolle spielte, und von der Wucht der Tagesforderungen erdrückt wurde. Der Meistergesang stellte sich mit seinem beschränkten Gesichtskreis auf ein Sondergebiet, der poetischen Entwicklung unzugänglich, Eins aber hatte er mit der allgemeinen Richtung gemein, den didaktischen Zweck. Die ganze Literatur, wie vielfach immer um die Bildung des Volkes bemüht, lag unter dem prosaischen Joche der Lehrhaftigkeit. Sie sprach zum Verstande, ließ aber das Gemüth leer ausgehn, sie regte das freie Denken an, gab aber der Phantasie keine Nahrung. Ein Ueberblick über die ganze Masse lehrhafter Schriften und Reimzwecke zeigte ein unabsehbares, poetisch unfruchtbares Feld, auf dem der Sturm des Jahrhunderts die Heere der Gedankenkämpfer gegen einander treibt.

Und dennoch, abseits von diesem Kriegsfelde, thut sich eine Oase der Dichtung auf, wo die unverfälschte Natur heimisch ist, und das innerste Leben der Menschenbrust sich in ganzer Ursprünglichkeit aufschließt. Es ist eins der schönsten und fruchtbarsten Gebiete der deutschen Poesie, das des Volksliedes. Hatte schon in der Blüthezeit des dreizehnten Jahrhunderts der Volksgesang (in den Nibelungen) selbst den glänzendsten Erzeugnissen der höfischen Kunst den Rang abgelaufen, so tritt jetzt nach Jahrhunderten, in andrem Sinne und in andrer Form, der gleiche Fall ein. Die unverwüstliche Kraft des Volkes zeigt sich von Neuem erstarkt, das Selbstbewußtsein eignen Lebens findet im Liede einen Ausdruck für die gereifte Empfindung.

Es war nicht ein besonderer Stand, dessen Wesen sich im Volkslied aussprach. Anzunehmen ist, daß alle Stände sich daran betheiligten, wenngleich es in den tieferen Schichten der Gesellschaft sich vorwiegend reich entfaltete. Wer auch immer ein Lied zuerst gesungen haben mochte, es ward zum Volkslied, wenn es den Ton der rein menschlichen, allgemein verständlichen Empfindung traf. Der Name des Dichters wurde kaum genannt, oder vergessen, sein Lied aber, wenn es auch nur Einen ergriff, ward weiter getragen, um bald von Tausenden gesungen, und durch ganz Deutschland verbreitet zu werden.

Einer solchen und schnellen Verbreitung war der Wandertrieb der Zeit ungewöhnlich günstig, ja noch förderlicher, als es durch den Bücherdruck

möglich gewesen wäre. Der Verkehr auf der freien Landstraße führte zu raschem Austausch von Liedern, die dann durch mündliche Ueberlieferung um so lebendiger ansprachen, als sie vom Ausdruck lebendiger Empfindung beseelt mitgetheilt wurden. Die Landstraße war ein Schauplatz, wo alle Stände sich kreuzten, ungleich reicher an buntem Wechsel, anregenden Beziehungen und Bedürfniß des Anschlusses, als heutzutage, wo die beschleunigenden Verkehrsmittel und die Ausgleichung der Bildungs- und Lebensformen, Anziehung und Anregung so gut wie aufgehoben, und das Reiseleben verarmt haben. Man reiste nicht, um nur anzukommen, sondern man war gründlich unterwegs, mit aller Lust, aber auch mit aller Noth und Gefahr, deren gemeinsames Ueberstehen die Menschen enger zu einander führte.

Auf der Landstraße spiegelte sich das Leben der Zeit, und ihre Hauptgestalten wurden zu den immer wiederkehrenden Lieblingsfiguren des Volksliedes. Da liegt am breiten Heerweg das Wirthshaus, wo Alle sich zusammenfinden. Hier kehrt der Kaufmann ein, froh, wenn er seine Habe vor den Schnapphähnen, die vom Sattel leben, glücklich geborgen hat; der Fuhrmann, der daheim ist auf der Straße, und beim langsamen Schritt seiner Saumrosse Zeit hat zu plaudern und Bekanntschaft zu machen. Hier kehren frische Reitersjungen ein, rohe Landsknechte schauen lüstern auf den gefüllten Säckel der Gäste, der Jäger kommt dazu, der Handwerksbursch, der Student und fahrende Schüler. Der Mönch lauscht verstohlen den Erzählungen und Liedern der andern, rückt näher und nimmt ein Glas, denn er ist auch nur ein Mensch. Der Wirth, eine der wichtigsten Figuren, der vergnügt und dienstfertig ist, so lange die Batzen im Sacke seiner Gäste klingen; die schmucke, gutmüthige Wirthin, die schon Manchem durchgeholfen hat, und ihr Töchterlein, das den jungen Gesellen die Herzen stiehlt. In diesem Kreise entsteht das Volkslied, wird es gesungen, und Jeder zieht reicher fort, als er gekommen. So hört man dasselbe Lied im Süden wie im Norden, wohl etwas verändert, erweitert oder verkürzt, aber im Wesentlichen dasselbe. Nicht als ob gar nicht nach dem Verfasser gefragt worden wäre. In der Schlußstrophe heißt es wohl: „Und wer hat denn das Lied gemacht?" Aber nur selten wird ein Name genannt, gewöhnlich ist die Antwort nur: „Ein freier Knab, ein freier Reiter, ein feiner Student, oder zween Kammerjungen, zween Landsknecht, ein alter und ein junger" u. s. w. Zuweilen wird die Stunde und Umgebung verewigt, in der das Lied entstand, so z. B.: „Das haben gethan zween Hauer (Bergknappen) zu Freiberg in der Stadt, sie haben so wohl gesungen bei Meth und kühlem Wein, darbei da ist gesessen der Wirthin Töchterlein." Oder der Dichter giebt auch wohl, ohne seinen Namen, eine Notiz aus seinem Leben: „Der uns dies neue Liedlein sang, er hats gar wohl gesungen, er ist dreimal in Frankreich gewest, ist allzeit wieder kommen." Nicht selten läßt er auch

Entstehung.

seine eigne innerste Betheiligung am Schlusse durchklingen: „Der uns dies neue Lied erstmals sang, er hat's gar wohl gesungen, er hat's den Mägdlein auf der Lauten gespielt, die Saiten sind ihm zersprungen." — Ortsbestimmungen, wo ein Lied entstand, kommen häufig vor, Namen aber erst in späterer Zeit, und vorwiegend bei Zunft- und Handwerksliedern, oder Volksballaden, die irgend einen Helden, eine That, besonders einen städtischen Sieg preisen. So lernt man einen Hans Kugler kennen, der sein Lied einem weisen Rath zu Nürnberg in der Stadt schenkte, deren stäten Diener er sich nennt; einen Mathäus Jelin, der zu Gunsten Huttens, einen Lienhart Ott, der vom Bauernkriege sang, einen Jörg Busch, der seinen Druckerorden pries. Das sind Ausnahmen. Das ächte Volkslied kennt und braucht keinen Namen, es macht's nicht Einer, sondern Mehrere, und hat es Einer gemacht, so thun viele Andre hinzu, und es wird Gemeingut. Frische Gesellen wandern zusammen, oder sitzen beim Wein, da überkommt es den Einen zu singen; es ist ein neuer Ton. Sein Nachbar greift ihn auf, fügt eine zweite Strophe hinzu; angeregt und von der Melodie getragen, findet der Nächste die dritte, und sofort singen sie, glücklich ihres Fundes, das Lied im Chore.

Eine solche, dem leisesten Anstoß folgende Schaffensfähigkeit war aber nur möglich bei einem Geschlecht von Menschen, das kräftig und gesund, noch unbeirrt von den schwebenden Kulturfragen, zum vollen Gefühl seines Daseins erwachte. Es war gleichsam ein elektrischer Strom poetischer Anregung, der durch das Volk ging, und die innere Kraft bei jeder Berührung in hellen Funken hervorspringen ließ. Ein solcher Zustand ist auf eine starke Sinnlichkeit gegründet, das kräftige Leben wollte kräftigen Genuß, daher mußte die Anschauung, die Bildersprache, jeder Ausdruck im Volksliede sinnlich werden.

Sprungweise, rasch, oft unvermittelt, der plötzlichen Anregung folgend, setzen sich die Theile des Liedes zusammen, wie Kristalle, die plötzlich an einander schießen. Wenig Rücksicht wird auf die Form genommen. Wie wäre, bei der Entstehungsart dieser Lieder, die Muße zu einer sorgfältigen Ausführung dagewesen! Der Hauptton liegt stets auf der Empfindung, für die das bezeichnende Wort mit überraschender Wirkung gefunden wird. Melodie. Und mit dem Worte die Melodie. Mochte doch die Form in ihren Theilen unvermittelt sein, die Melodie, ohne welche das Volkslied nicht zu denken ist, verband und vermittelte den springenden Gang der Darstellung. Es giebt keine innigere Verschmelzung von Wort und Weise, als im Volksliede, und diese ist eben nur aus dem gemeinsamen Ursprung zu erklären. Das Volkslied will gesungen sein, und die es entstehen sahen, dachten nicht daran, es aufzuschreiben. Auf dem Papier, gelesen und ohne Melodie, entbehrt es

der Hälfte seines Wesens, wie eine Blume, die man mit farblosem Griffel nachgezeichnet hat.

Wie die Empfindung im Volksliede plötzlich und unerwartet hervorbricht, so auch wird die Oertlichkeit mit einem Schlage hingeworfen: ein Wirthshaus, eine Linde im Thal, eine verborgene Mühle, so daß man die Handlung zugleich mit einem weiten landschaftlichen Hintergrund erblickt. Das unbefangene Naturleben brauchte nicht nach dem Bilde zu suchen, es nahm seine Anschauungen aus der Wirklichkeit, und ließ sie auf dem Strom des Gefühls wiederspiegeln. Und die Wirklichkeit, das eigne Erlebniß, das Leben mit seinen Leiden und Freuden ist es, was verklärt von der Innigkeit des Gemüths durch das Volkslied geht. Ohne Vorbereitung versetzt es sich mit sinnlicher Anschaulichkeit mitten in die Lage, geht rasch auf die entsprechende über, und weiß, halb andeutend und verschleiernd, eine Stimmung hervorzurufen, die unwiderstehlich fesselt. Das Menschliche, Ursprüngliche, Natürliche und Naturgemäße ist überall auch das Poetische, und so gehört das Volkslied, bei der treffenden Wahrheit seines Ausdrucks, zu dem Schönsten und Bewunderungswürdigsten, was die deutsche Dichtung hervorgebracht hat.

Den Anschauungen des Volkes ist es gemäß, die umgebende Natur zu beleben, sie dem menschlichen Treiben zu verähnlichen. Die Eule sitzt und spinnt, Nachtigallen fliegen auf Botschaft, das Mädchen unterhält sich mit der Haselstaude, als einer Frau Haselin, und die Liebe hat sich eine ganze Blumensprache erdacht. Da sind Vergißnichtmein, Habmichlieb, Herzenstrost, Jelängerjelieber, Maaßlieb; die Ungeduld verwünscht das Kraut Wegwarten, und die Zurückweisung hat ihr Kraut Schabab. Und welch eine Tiefe des Gemüths spricht sich in der reichen Fülle der Liebeslieder aus! Liebeslieder. Durchsichtig bis auf den Grund lassen sie überall eine Handlung erkennen, ein Erlebniß, oder sie erzählen wohl auch geradezu eine Geschichte, welche ergreift und rührt. — Wehmüthig klingt es von Scheiden und Meiden, die Fremde ist weit und die Zeit lang. „Der Stunden der sind also viel, mein Herz trägt heimlichs Leiden, wiewohl ich oft fröhlich bin." Das Leben verlangt seine Rechte, seine Arbeit, seine Pflichten, ja oft ein heitres Gesicht, „man sieht so manch fröhlich Geberd' wohl aus betrübtem Herzen", auch will der gesunde Sinn nicht entsagen, sondern mitleben. Jugend haftet an ihrem Genuß und bleibt doch treu und ehrlich. Der Eine wagt es nur schüchtern und befangen, der Jungfrau sein Herz zu öffnen: „Ich kam zu ihr getreten, wie manch Gesell mehr thut, ich wollt sie han gebeten, ich bot ihr meinen Gruß; ich ward zu einem Stummen, vor Scham da stund ich roth, bei allen meinen Tagen leid ich nicht größre Noth!" — Der Andre läuft auf der lustigen Narrenstraße allen Mädchen nach, denn, sagt er, „ich bin so erschaffen, daß mich die werthen Frauen zart machen zu

einem Affen". Er ist's nicht allein, denn sie sind voll List, „Niemand mag ihnen gleichen, sie machen einen Weisen toll, ich mein', in allen Reichen". Er fühlt sich ganz vergnügt dabei, hängen sie ihm gleich Schellen an die Ohren, daß er daherklingeln muß, kurz er muß hinter ihnen her, denn „es steckt ihm im Blute". — Ein Dritter singt, obgleich in der Fremde, sein jubelndes Glücksgefühl: „Ich hab einen Ring an meiner Hand, den gäb ich nicht um's deutsche Land, er kommt von ihren Händen!" Und das Mädchen daheim singt, obwohl betrübt, doch getrost: „Er zog mit meinem Willen nicht hin, doch war sein Herz mein eigen, viel Gut's ich mich zu ihm versah, treu Dienst will ich ihm erzeigen. Noch ist der Knab so wohl gemuth, für ihn nähm ich nicht Kaisers Gut! Vergiß mein nicht in Treuen!" Und dann kommt nach Jahren das Wiedersehn bei der Linde im Thal, wo beide sich schieden. Das Mädchen erkennt in dem von der Sonne gebräunten, im Ernst der Erfahrung männlicher gereiften Gesellen den Geliebten nicht wieder. Er prüft ihre Treue, findet sie standhaft, und das alte Glück kehrt doppelt zurück.

Aber auch von Falschheit und Untreue, der die Welt voll ist, weiß das Lied zu singen. Da wird Abschied genommen, um leichtfertig zu vergessen, und Mancher muß sich freiwillig von der Liebsten auf immer scheiden. „Hatte mir zu Freuden ausgesät, ein Andrer hat mir's abgemäht." Worauf er baute war eitel Wahn, „ein kleiner Wind, der mir's hinweht, ein Wettergießen führt Alles dahin, schafft daß ich so traurig bin". — Unendlich rührend ergeht sich oft die Klage des Getäuschten, oder des betrognen Mädchens, dessen Herz bei dem Ungetreuen ist, und das daheim keine Stätte mehr hat. Wie hoch poetisch hebt sich die Bildersprache zugleich mit dem Gefühl in der Strophe: „Wollt Gott, ich wär ein weißer Schwan! Ich wollt mich schwingen über Berg und tiefe Thal, wohl über die wilde See, so wüßten alle meine Freunde nicht, wo ich hin kommen wär!" — Klagen und Geschichten von unglücklicher Liebe sind sehr häufig, und gehören bei der Tiefe des Gemüthslebens, das sich darin ausspricht, zu den schönsten Blüthen des Volksliedes. Welch eine Innigkeit liegt in der volksthümlich naiven Fassung der Sage von den zwei Königskindern, die durch das Wasser von einander getrennt waren, und wie ächt poetisch und ergreifend jene andre von dem Ritter und dem Mädchen („Ich stund auf hohem Berge"), das mit zerrißnem Herzen im Kloster eine Zuflucht sucht!

So zart und fein empfunden das Volkslied dergleichen abschildert, so stellt es doch meistentheils die Sinnlichkeit als das Treibende in den Ver-
Tagelieder. hältnissen der Liebenden dar. Daher fand die Gattung des Tageliedes, die vom Minnegesang her bekannt ist, große Verbreitung. Allein es ist ein Unterschied zwischen den minnesängerlichen und volksthümlichen Tageliedern, trotzdem daß beide es mit heimlicher und verbotner Liebe zu thun haben.

Die höfischen Sänger malen in hergebrachter Form, und meist ziemlich taktlos ihr Bild aus, und werden darin oft ebenso langweilig als unsittlich. Nicht so das Volkslied. Es setzt die Sinnlichkeit voraus, ohne jemals in eine üppige Schilderung zu verfallen, und knüpft hieran rein innerliche Beziehungen, die entweder zu einem tragischen Ausgang, oder zu versöhnender Lösung führen. Meist baut sich eine ganze Geschichte auf, die im engsten Rahmen ein Bild von fast dramatischer Bewegung zeigt. Wir hören von verlassenen und verlaufenen Mädchen, von Entführungen, von Elend, Noth und Tod, und die ganze Betheiligung des Gemüthes, die innere Wahrheit in diesen Verhältnissen, bringt mit dem einfachsten Naturwort eine erschütternde und dabei ungetrübt reine Wirkung hervor. — Aber so oft auch von blinder und gläubig hingebender Mädchenliebe gesungen wird, das Volkslied weiß auch von Weiberlist und Schlauheit zu singen, wodurch der Ruhmredige, der ihre Gunst ausplaudert, oder der Zudringliche bestraft wird. Lüsterne Mönchlein und eingebildete Schreiber werden gebührend abgeführt, ein kecker Reiter ist schon gefährlicher, dagegen erscheint ein schmucker Jäger fast unwiderstehlich.

Wirken diese Jägerlieder und Jägergeschichten, die der Volksgesang in großer Anzahl aufzuweisen hat, doch noch auf den modernen Hörer und Leser mit derselben Unwiderstehlichkeit, die von ihren Urhebern ausgegangen sein muß. Ein Hauptgrund davon liegt in dem musikalischen Element, das in ihnen besonders ausgebildet ist. Man wird sich daher eine vorwiegende musikalische Uebung mit dem Waidwerk verbunden denken müssen, worauf auch das Horn, welches die Jägerei als ihr ausschließliches Instrument betrachtete, hinweist. Mochte dieses auch anfänglich nur den Zweck gegenseitigen Zurufens und Signalgebens zum Sammeln bei großen Jagden haben, so lag es doch nahe, die einfachen Tonformeln des Jagdhorns melodisch auszubilden. Eine bestimmte Formelsprache ist daher diesen Melodieen, ja dem Waldhorn selbst, für immer eigenthümlich geblieben, der ursprüngliche Zweck weitschallenden Rufens konnte ihr, als die eigentliche Grundlage, durch keine Modulation genommen werden. Dem musikalischen Sinne entging dabei nicht, daß durch eine Begleitstimme der Klang melodisch gehoben wurde, und so fand das natürliche Gehör die Terz oder die Sext, und die Doppelstimmigkeit wurde zur Regel. Auf dieser Entwicklung des Waldhornrufes beruhen die Melodieen des Jägerliedes. Die freie Kraftentfaltung des edlen Waidwerks giebt dem Inhalt rasch athmendes Leben und Bewegung. Der Waidmann, der ein Reh suchte, findet gar oft in einem rehäugigen Mägdlein ein viel edler Gewild, und das Volkslied sagt, daß er nicht leicht einen Fehlschuß thut. Keckes Selbstbewußtsein ist daher ein Grundton des Jägerliedes. Freilich tönen oft auch Klagen des Mädchens über den falschen Mann, und des jungen Burschen, der sich mit seinem

Jägerlieder.

Schatz überworfen hat. Vielgestaltig, wie jedes menschliche und genossenschaftliche Verhältniß, ist auch das Leben im Wald und auf der Haide, vorwiegend aber spiegelt sich in seinen Gesängen eine ungebundne und sprudelnde Lust des Daseins ab. Hier ist ein Waldesduft und eine Thaufrische, der sich nichts vergleichen kann, und der Eindruck ist um so erquickender, als in diesen Stücken von einer gemachten Waldromantik gar nicht die Rede sein kann, sondern nur das wirkliche Naturleben anmuthend aus ihnen wiederklingt. —

Aber der Umkreis des Volksliedes beschränkt sich nicht auf Liebe und Naturleben, es umfaßt alle Verhältnisse des Lebens und der Zeit. Jede Jahreszeit hat ihre besonderen Lieder. Ist der Sommer dahin, dann wirds lebendig in den Spinnstuben des Dorfes, und hinter den Thürmen und Mauern der Städte sammelt sich wieder, was die Landstraße bevölkert hatte. Martini Fest bringt die angehende Winterlust. Die Martinsgans wird mit Liedern begrüßt, denn „weil sie verrathen han St. Martin den heiligen Mann, so müssen sie mit ihrem Leben den Zehnten geben alle Jahr. Bei süßem Most und kühlem Wein vertreibt man ihnen das Dadern fein. So lasset uns Alle in gemein bei gebratnen Gänsen fröhlich sein!" In Familien, Herbergen und Klöstern singt man der Martinsgans, bei Bretzeln, Würsten und Flaschen, mit jubilemus, cantemus, gaudeamus! — Man rückt an langen Abenden gesellig zusammen, und singt Streit- und Wechsellieder, ob der Winter oder der Sommer besser sei. Da streiten im Liede sogar der Buchsbaum und der Felbiger (Weide) um den Vorzug, und der letzte erhält ihn, weil er an einem Brünnlein wächst, aus dem zwei Verliebte trinken. Dann geht es an Räthsellieder, und Einer erscheint wohl vermummt als der uralte fahrende Mann, Meister Trougemund, der auf alle Fragen eine Antwort weiß. Hat man sich müde gefragt, so kommen Lügenlieder dran, von gebratnen Tauben, die in der Luft fliegen, wie der Schiffer über den Berg fuhr, der Krebs den Hasen erlief, die Kuh sich auf den Thurm setzte, und Ambos und Mühlstein über den Rhein schwammen. Immer lustiger wird es jetzt, und endlich singt man jubelnd allen Unsinn, der sich reimen will. — Aber in der Wirthsstube, in der Studentenburse, und im klösterlichen Refectorium geht es noch anders her. Da heißt's: „Wer hie mit mir will fröhlich sein, das Glas will ich ihm bringen, wer trinken will ein guten Wein, der muß auch mit mir singen; trink, mein liebes Brüderlein!" Und dann erschallen unzählige Weinlieder und Rundgesänge, und je fleißiger die Sitzung wird, desto eher kommen Trinkturniere und Zechmessen heran. Freilich muß mancher singen: „Wo soll ich mich hinkehren, ich dummes Brüderlein? Wie soll ich mich ernähren, mein Gut ist viel zu klein!" Aber bei ihm würde auch größeres Gut nicht haften, denn, singt er weiter: „Hätt ich das Kaiserthum, dazu den Zoll am Rhein,

Gesellige Lieder.

und wär Venedig mein, so wär es all verloren, es müßt verschlemmet sein". Doch nicht allein für das wilde Gelage und den lüderlichen Schlemmer, auch für die reine Freude an der schönen Gottesgabe des Rebensaftes giebt es Lieder. — Und dann kommt Fastnacht heran, mit Vermummungen, Schönbartspiel und bunter Schellenlust, und auch dafür ist allerlei fröhlicher Sang und Spaß vorhanden.

Wie jede Jahreszeit und jedes Fest, so wird jeder Stand, jedes Handwerk, in Liedern gepriesen. Da singt der Schreiber, und er muß ja wohl singen, denn: „Papiers Natur ist rauschen, und rauschen will es viel, man kann's nit wohl vertuschen, denn es stets rauschen will". Da singt der Drucker das Lob seines Ordens, der Müller, Weber, Metzger, Schuster, Schneider, zum Ruhm seiner Gilde, oder auch wohl ein Spottlied auf die andre. Der Hirt auf den Alpen, wie der Schiffer, der nach Norden fährt, haben ihre Lieder.

Eine Fülle charakteristischer Züge aus dem bewegten Kriegsleben der Zeit weisen die Reiter- und Landsknechtlieder auf. Kein' beßre Lust weiß sich ein wilder Bursch zu Pferde, als durch die Welt zu traben, täglich neue Städte zu besehn und Beute zu machen, und wenn die Taschen voll sind, das Erbeutete in Saus und Braus aufgehn zu lassen. Leicht und frech wird der Weiber Gunst gewonnen, und an Treue ist nicht zu denken. Nur selten klingt ein innigeres Lied, und nicht oft sitzt dem Gesellen eine Neigung so fest im Herzen, daß er singen kann: „Harnisch und Pferd gäb ich dahin, dazu auch Stiefel und Sporen, daß ich mit dem Mägdlein möcht sprechen genug nach meines Herzens Willen!" — oder daß er bei der frohen Erinnerung ausruft: „Und wann ich an das Maidlein denk, so muß mein Rößlein springen!" — Auch klingen die Gulden nicht immer im Säckel, und dann heißt es: „Ich bin ein armer Reitersknab, ich hab verzehrt all das ich hab, und all mein Hab steht hinter dem Wirth". Der aber will den Gast nicht ziehen lassen: „Bezahl du mir den kühlen Wein, dazu die gesottnen Hühnlein gut, und wenn du mich bezahlet hast, so hab Urlaub, mein werther Gast!" Da kommt Hülfe in der Verlegenheit: „Die Wirthin sah den Reiter an, er däucht ihr gar ein höflich Mann, sie bot ihm ihr schneeweiße Hand, dazu die guten Gulden roth, die halfen dem Schlucker aus aller Noth." — Solche Wirthinnen sind aber selten, und wenn es gar keinen Verdienst giebt, dann heißt's: „Muß reiten und rauben, stehlen wie ein Dieb". Im Sommer geht das lustige Leben wohl an, aber „Der Reif und auch der kalte Schnee, der thut uns armen Reitern weh", und da ist Noth um eine milde Hand, „die uns den Winter aus Nöthen hilft". Dann kommt schlechtes Quartier, Hunger, Durst, Regen und Sturm, Lager auf faulem Stroh, Ungeziefer und andere Plagen — „O Reiserei, du harte Speis!" Es ist ein saures Leben, das manchen wilden Fluch hervorruft.

Reiter- und Landsknechtlieder.

„Fuchswild bin ich, bei Tag und Nacht hab ich keine Ruh, wie ich auch thu, allzeit es gilt, ich bin fuchswild!"

Aehnlich ergehen sich die Lieder der Landsknechte, aber roher und verwildeter, denn das ist ein zusammengelaufener, unstäter Haufe, der Schrecken der Städte und Dörfer in Feindes- wie Freundesland. „Fasten und beten lassen sie wohl bleiben, und meinen, Pfaffen und Mönche mögen's treiben." — „Der Landsknecht muß sich in dem Land herum kehren, bis er hört von Krieg und Feindschaft der Herren," da läßt er sich anwerben, und zwar von dem, der das Meiste zahlt. Die Sache, für die solche Bursche ins Feld gehen, ficht sie nichts an, für gut Geld kann sie morgen der Feind erkaufen, dem sie heut schadeten. „Würfel und Karten ist ihr Geschrei, wo man hat guten Wein, sollen sie sitzen bei." Vielfach sind die Klagen gegen das wilde Gesindel, das keine Zucht und Sitte kennt. Zerlumpt und halb nackt laufen die Einen umher, die Andern abenteuerlich, und mit ungeheurem Aufwand herausgeputzt. Man hört sogar erbitterte Anklage gegen die Hosen der Landsknechte, denn nach neu aufgekommener Mode verbrauchten sie wohl hundert Ellen gestohlnen Zeuges zu einem Paar. „Kein Türk, kein Haid, kein Tatter solchen Unflath erfindt! Da vorhin ein Hausvatter hätt gekleidet Weib und Kind, das muß jetzt Einer haben, zu einem paar Hosen gar." Der Herrgott vom Himmel möge drein sehen gegen solche Verschwendung, denn dem Teufel gefallen die Sachen wohl, und er will sie fleißig fördern. — Besondere Kriegslieder der Landsknechte giebt es hauptsächlich aus den Feldzügen in Italien, wo die Schlacht bei Pavia besungen wird, und Lieder zu Ehren Georgs von Freundsberg, des Feldhauptmanns, und Kaiser Maximilians angestimmt werden. —

Neben der Gattung des reinen Stimmungsliedes brachte der Volksgesang des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts aber auch, und zwar zum Erstenmal, die **Ballade** hervor. Einiger, mit vorwiegend lyrischer Färbung, ist schon erwähnt worden, so des Liedes von den Königskindern, der Nonnenklage, der Jägerliebschaften und andrer. In diesen wird meist mehr angedeutet, als erzählt, das eigne Erlebniß verbirgt sich halb hinter dem Schleier der Empfindung. Hiervon sondert sich die eigentliche Ballade ab, die ein Ereigniß, meist heroischer oder abenteuerlicher Art, in knapper Form und lyrischer Strophe erzählt. Wie die Gattung neu ist, so auch der Stoff. Die älteren Sagenkreise sind vergessen, nur in dem Liede vom alten **Hildebrand** bringt ein letzter Wurzelschößling in das Gebiet des Volkslieds. Für die neuen Menschen ist eine neue Sagenwelt herangewachsen, deren Grundzüge in einer jüngeren Zeit zu suchen sind, so daß wohl gar Gestalten des dreizehnten Jahrhunderts zu Helden des Volksgesangs werden. Hier ist es besonders die des Ritters **Tannhäuser**, deren sich die Sage bemächtigt hat. Er, der lange im Venusberge gelebt,

Volks-Balladen.

reißt sich von Frau Venus los, und pilgert nach Rom, um Verzeihung für seine Sünden zu erbitten. Aber der Papst weist ihn strenge zurück. „So wenig dieser dürre Stab, den ich in Händen halte, ruft er, wieder grünen wird, so wenig darfst du auf Vergebung deiner Sünden hoffen!" Zerknirscht fährt Tannhäuser dahin, aber der dürre Stab gewinnt wirklich Laub und Zweige, und staunend des Wunders schickt der Papst in alle Welt, um den Verstoßenen suchen zu lassen. Es ist bemerkenswerth, wie in dieser Sage die mittelalterliche Anschauung bereits einer freieren menschlicheren Auffassung gewichen ist. Die unbedingte Macht der römischen Kirche ist im Volksbewußtsein gebrochen, durch ein Wunder greift Gott selbst ein, und giebt ein Zeichen, daß der Mensch nicht mehr von priesterlicher Willkür, seine Vergebung nicht mehr von äußeren Werken, sondern von innerer Reue und Umkehr abhängen solle.

Die Anzahl älterer Volksballaden ist nicht groß, aber doch zu umfassend, als daß sie alle aufgezählt werden könnten. Nur einiger weniger sei gedacht. Da ist zuerst der Ritter Ulinger, eine Art Blaubart, nicht aber von Farbe, denn sein Haar ist gelbkraus. Er bezaubert die Jungfrauen durch Gesang, daß sie sich blindlings von ihm entführen lassen. Ihrer elf, die seiner Lockung folgten, hat er schon erhängt, die zwölfte wird durch ihren Bruder gerettet, Ulinger aber getödtet. — Erwähnt sei ferner die Ballade vom Edlen Möringer. Er will ausziehen „in St. Thomas Land", nimmt Abschied von seiner Frau auf sieben Jahr, und stellt sie und sein Haus unter den Schutz seines Dienstmanns, des Jungen von Neisen. Die Jahre vergehen, dem edlen Möringer träumt es schwer, daß sein Weib mit dem Jungen von Neisen zum Altare gehen wollte. Er kehrt heim in Pilgersgewand, findet seine Burg festlich geschmückt und erfährt, daß er wahr geträumt habe. Der Pilger wird am festlichen Tage nicht von der Thür gewiesen, sondern mit Brod und Wein erquickt. Da wirft er einen Ring in den Becher und läßt ihn der Herrin bringen. Sie erkennt ihn als den ihres Gatten, welchen sie, durch eine falsche Nachricht getäuscht, längst als todt beweint hatte, und eilt, den Pilger selbst zu sprechen. Die Erkennung folgt, und da kein Treubruch das Band zerrissen hatte, endet Alles in Freundschaft und Güte. — In der Ballade Der Graf von Rom befreit das liebende Weib den in der Gefangenschaft schmachtenden Gatten, ein Thema, das in vielen Gedichten, wie verschieden auch immer in Haltung und Form, wiederkehrt.

Mit Vorliebe aber wählte das Volkslied seine Balladenstoffe aus der Gegenwart, wo möglich aus der nächsten Umgebung. Was die Väter erlebten und erzählten, noch lieber aber, was man selbst mit Augen gesehn, jede hervorragende Erscheinung des öffentlichen oder engeren Lebens wurde, fast zugleich mit dem bedeutenden Eindruck auf das Volk, besungen. Ein Historische Balladen.

starker Mann, wie der Lindenschmied, der seinen Ambos verlassen, und sich in der halbzerstörten Raubburg eingenistet hatte, um, wie die einstigen Herren des Gemäuers, mit wilden Gesellen vom Raube zu leben, spielte bald als Held des Volksliedes eine Rolle. Viele Balladen erzählen von ritterlichen Räubern und Abenteurern, so die vom Raumsattel, Friese, Mutschelbeck, Schüttesam, Epple von Gailingen. Sie hatten im Kampf mit den Städten gelegen, waren von den Bürgern gefangen worden und endeten durch Galgen und Rad. Bei solchen Liedern muß eine starke Parteinahme für den Raubritter, von dem das Volk doch genug erduldet hatte, auffallen. Eins derselben, das Lied von Hammen von Reistadt, dem die Ulmer das Haupt abschlugen, wendet sich sogar mit der heftigsten Drohung gegen die Städter. Dies erklärt sich einmal dadurch, daß das Lied von Untergebenen oder Befreundeten des Ritters gedichtet wurde, die ihren Helden, im Gegensatz zu seinen Feinden, nicht rühmend genug hervorheben konnten. So giebt sich in der Ballade vom Ritter von der Rosenburg der Verfasser für einen „frischen Reiter“, der bei dem von der Rosenburg gedient habe, zu erkennen. Andrerseits aber bewunderte das Volk, trotz Furcht und Schrecken, die Kraftentfaltung selbst des wilden, gesetzlosen Mannes. Haben doch Räubergeschichten immer und noch heutzutage eine starke Anziehung. Ueberdies wurden von diesen Helden auch manche Züge erzählt, die zu menschlichem Antheil bewegten, wie z. B. für den Einen eine Schwester mit Thränen flehte, wie dort der junge Sohn die Bande des Vaters zu brechen suchte, und mit ihm sterben mußte, oder wie Weib und Kind des Dritten elend betteln gingen.

Dann wieder hört man Lieder, die, aus dem Erzählungston herausfallend, das verschiedene Standesbewußtsein gegensätzlich und eisernd aussprechen. Der Ritter klagt voll Ingrimm, daß Kaufleute edel geworden, und der Bauer sich empöre; daß die Krämer zu Augsburg eine Singeschul errichtet haben, und sich was Rechts dünken; er giebt seinem Sohn Anweisung, wie er sich vom Sattel ernähren müsse, denn sein Eigenthum ist verthan, und so gilt es, die reichen Bauern und Pfeffersäcke in den Städten abzuzapfen. Auf der andern Seite singen die Bürger ihren Haß gegen das Raubgelichter, gegen die Adelsverbindungen, und stellen diesen die Städtebündnisse warnend und drohend entgegen. — Und welch eine Fülle des Stoffes mußte sich in den Bauernkriegen darbieten, die in vielen Gegenden Deutschlands das Volksleben so ernst bewegten! Da wurde bald der Bauer der Held; bald der Edelmann, der für die Vergehungen seiner Väter furchtbar heimgesucht ward. Da tönt im Liede bald das Schicksal des Ritters, dessen Herrensitz in Flammen rauchte, bald donnernde Flüche gegen die Aufrührer, die in ihrem Rachewahnsinn jedes menschliche Gefühl verloren hatten.

Damit ist bereits das Gebiet des rein historischen Liedes betreten. Es behandelt die großen Ereignisse der Zeit mit scharfer Parteifarbe für und gegen den Helden. Die Niederlage Herzogs Ulrich von Württemberg ward von den Seinen in Liedern beklagt, von der feindlichen Partei mit Siegesgefühl besungen. Sickingen und Hutten wurden schon bei Lebzeiten zu Helden des Volksliedes, und Luther bald von seinen Feinden mit den rohsten Schmachliedern beworfen, bald von protestantischer Seite vertheidigt und auf den Schild gehoben. So hört man im Volksliede die kriegerische und geistige Bewegung der Zeit wiederklingen, ja man empfängt aus diesem Liederreichthum ein so lebendiges Bild, wie es keine absichtliche Darstellung treuer hätte wiedergeben können.

Aber neben der bunten Vielgestalt des weltlichen Liedes findet sich auch das religiöse Volkslied verbreitet. Das Volksgemüth ist an sich gläubig, Religiöse Lieder. wie hätte in Zeiten, wo jede Empfindung zum Liede wurde, der Erguß frommen Gebetes nicht auch in diese Form strömen sollen? In der römischen Kirche fehlte es nicht an Anregung dazu. Gemeinsame Wallfahrten zu Gnadenbildern, oder an Heiligentagen, forderten zum Gesang auf. Schon im vierzehnten Jahrhundert singen die Geißelbrüder bei ihren Umzügen Lieder, die von der Stimmung des Augenblicks hervorgerufen wurden. Die Entfaltung sinnlichen Reizes, den die Kirche den Augen bot, wirkte mächtig auf die Phantasie, und rief Lieder hervor, in welchen das religiöse Gefühl sich wiederum mit sinnlicher Gluth ausspricht. Maria, die reine Maid, wird wie eine Geliebte, Christus wie ein Bräutigam, ebenso werden die Heiligen mit überschwänglicher Inbrunst angesungen. Häufig dient die Form des weltlichen Liedes zur Einkleidung des geistlichen. So heißt es: „Es wollt ein Jäger jagen, er jagt vom Himmelsthron, was begegnet ihm auf dem Wege? Maria die Jungfrau schön". Der Jäger ist der Engel Gabriel, „er bläst in sein Hörnlein" und verkündigt ihr, daß sie den Heiland gebären solle, „da empfing sie Jesum Christum in ihr jungfräuliches Herz". Noch weltlicher ergeht sich ein Lied, worin ein Jäger auf das Einhorn, worunter Christus zu verstehen ist, jagt. Oder es wird gar ein Gastmahl geschildert unter einem schönen Maienbaum, dem Kreuze. „Aus des Kreuzes Aesten da blühet rother Wein, den giebt man lieben Gästen, die müssen lauter sein." Die Mägde, die die Gäste singend bedienen, sind die Engel, „der heilig Geist ist Schenker, Maria die Kellnerin". Häufig wird Christus mit einer Mühle, einem Bergwerk u. s. w. in breiter Ausführung verglichen. Diese weltliche und oft thörichte Bildersprache stört die meisten geistlichen Volkslieder, und nur in wenigen, besonders in einigen Oster- und Weihnachtsliedern, findet die Empfindung einen einfach zum Herzen sprechenden Ausdruck.

Luther verbannte diese Gattung aus der Kirche. Wie er das Volkslied zu schätzen wußte, erhellt daraus, daß er es oft zur Grundlage für das neue Kirchenlied nahm, der schillernden Ueppigkeit jener Lieder aber schob er einen Riegel vor. Ueberdies mußte bei der vereinfachten Form des protestantischen Gottesdienstes bei der Mehrzahl die Möglichkeit der Anwendung wegfallen. Aber innerhalb des Protestantismus hörte nun auch die Schaffenslust des Volkes im religiösen Liede auf. Der sinnliche Grundzug in der Kirche, von dem es hauptsächlich angeregt worden, war ihm genommen, die klare Verstandesrichtung der lutherischen Kirche ließ die Phantasie unberührt. Dagegen erwiesen sich mehrere von Luthers Kirchenliedern, und auch wohl manche von andern Dichtern, in Sprache und Ton so durchgreifend, daß sie im protestantischen Deutschland zu Volksliedern wurden. —

Sammlungen. An Sammlungen von Liedern fehlt es nicht.*) Schon im fünfzehnten Jahrhundert wurden von Liebhabern viele handschriftlich zusammengetragen, und vom Anfang des sechszehnten an erscheinen gedruckte Liederbücher. Daneben gehen auf unzähligen Flugblättern einzelne Lieder in alle Welt, alte und neue, wie die Drucker ihrer, handschriftlich, aus dem Gedächtniß, oder von Hörensagen, hatten habhaft werden können. So erschienen allbekannte Lieder an verschiednen Orten in sehr verschiednen Abwandlungen, manche auch wohl bereits so entstellt, daß sich ihre ursprüngliche Gestalt kaum noch wieder erkennen läßt. Auch ist nicht alles Gereimte und Gesungene, was damals die Bücherpressen verließ, zu rühmen oder zu ver-

*) Die älteste ist das Liederbuch der Clara Hätzlerin, so genannt nach dem Namen der Abschreiberin, einer Nonne, vom Jahr 1471. — Ueber die Literatur älterer Sammlungen und Flugblätter ist viel zusammengetragen bei Goedeke, Grundriß I S. 122 ff. — Von neueren Sammlungen seien erwähnt: „Des Knaben Wunderhorn" von Achim v. Arnim und Clemens Brentano, 3 Bde. 1808 — F. L. Frhr. v. Erlach, die Volkslieder der Deutschen, 4 Bde. 1834. Die reichste Sammlung, aber wüst und ungesichtet. — Fr. L. v. Soltau, Einhundert deutsche Volkslieder, 1836, mit einer Einleitung, die über die Literatur d. V. Auskunft giebt. — Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, herausgegeben von Ludwig Uhland, 2 Bde., mit Quellenverzeichniß. Die Abhandlung dazu in den nachgelassnen Schriften zur Gesch. d. Dichtung und Sage. Bd. III, herausgegeben v. Fr. Pfeiffer. Das Vortrefflichste, was wir über Volkslieder besitzen. — Von Sammlungen mit Originalweisen sind zu nennen die von Büsching und v. d. Hagen, und die von Kretschmar und Zuccalmaglio. — Mit Klavierbegleitung versehen ist die von Fr. Silcher (Tübingen, 6 Hefte). Sie enthält unter älteren Volksliedern auch eine Reihe Kompositionen des Herausgebers, theils alter, theils von neueren Dichtern herrührender Texte, die durch glückliche musikalische Einkleidung bereits zu allgemein gesungenen Volksliedern geworden sind. Erwähnt sei nur das bekannte „Morgen muß ich weg von hier", ferner das Heine'sche „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten". Dann: „Zu Straßburg auf der Schanz" — „Morgen müssen wir verreisen" u. s. w. — Mit vierstimmigem Satz, und Illustrationen von Ludwig Richter, Schwind, Piloty u. A. ausgestattet, erschien eine sehr empfehlenswerthe Sammlung von nur ächten und alten Liedern, herausgegeben von E. Scherer und K. M. Kunz (Stuttgart 1854 und 1855), von der drei Hefte erschienen sind.

theidigen. Rohheiten, Albernheiten, allerhand unsinniger Schnickschnack lief in der Masse mit, grade wie heutzutage auf der Gasse und in der Wirthsstube. Wenn es dazumal den Druckern am Herzen lag, auch dieser Richtung Rechnung zu tragen, so können derlei Auswüchse in der Literatur des Volksliedes nicht in Betracht kommen. Doch soll um einer Derbheit, einer naturwüchsigen Wendung willen ein Lied nicht gleich als verwerflich gelten. Der moderne Geschmack ist dermaßen verzärtelt und verweichlicht, daß er wohl ein Verständniß für jede Unnatur erlangt, in den meisten Fällen aber die Empfänglichkeit für das Natürliche verloren hat. Dasselbe gilt für die Melodieen des Volksliedes. Das musikalische Ohr ist in neuester Zeit so an jeden Ueberreiz gewöhnt, es ist bereitwillig, selbst das Ungeheuerste von instrumentalem Geräusch für Musik zu halten, und hat das Recht so gut wie verloren, über den Werth einer Volksmelodie zu urtheilen. Allerdings sucht man sich, ermüdet von dieser Ueberkultur, in manchen Kreisen an der Einfachheit des Volksgesangs zu erholen, und neuere Komponisten haben das Volkslied hervorgesucht, und mit eignen Zuthaten für den modernen Gesang zurecht gemacht. Das ist nun gar das Verkehrteste. Sentimentale Wendungen und künstliche musikalische Anhängsel können die Wirkung nur aufheben. Wer ein Volkslied nicht in seiner ganzen Einfachheit singen und hören kann, versteht seinen Sinn nicht. Die Kunst bleibe Kunst, das Volkslied aber ist ein unmittelbarer Erguß des Gemüthes, es will wie reine Natur wiedergeben, und mit reinem Naturverständniß empfangen werden.

Die Lehre unsres großen Dichters: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben, und wo ihr's packt, da ist's interessant" — diese Lehre war seit Jahrhunderten das unbewußt befolgte Gesetz des Volksgesangs. Denn eben weil die Kunst fast nichts dazu that, weil jedes Lied der ungetrübteste Ausdruck der Empfindung ist, tritt uns Alles in überraschendster Farbenfrische entgegen, mit jener Anschaulichkeit, die, wie sie vom wirklichen Leben ausging, auch wie vollendete Wahrheit wirkt. In diesem lauteren Quell der Poesie erquickte und tränkte sich Göthe's dichterische Kraft, und empfing von ihm jenen Zauber ursprünglichster Anmuth und Wahrheit, und dahin wird alle neue Lyrik zurückkehren müssen, wenn sie, anstatt einer vornehm kalten Formvollendung, die Sprache reiner Innerlichkeit erlernen will.

Fünfzehntes Kapitel.

Hans Sachs und das Drama.

Der Uebergang vom Volksgesang auf Hans Sachs, von der Naturdichtung auf das Gebiet der Kunstpoesie scheint ein gewaltiger Sprung. Zwischen jener engsten Umgrenzung des Stoffes und seiner Abgeschlossenheit im reinen Gemüthsleben, bis zum unbegrenzten Umfang des stofflichen Gesichtskreises, liegt ein weiter Weg, und doch findet sich grade in Hans Sachs, dem eigentlichen Dichter des Jahrhunderts, eine Vermittlung beider Richtungen. Obgleich Meistersänger, war er von zu umfassender Begabung, um sich in die engen Schranken desselben abschließen zu können, sein Talent trieb ihn, den ganzen Umkreis der Dichtung zu durchwandern, und für jenen Begriff der handwerklichen Kunst des Meistergesangs den der Kunst in höherem Sinne geltend zu machen. Und obgleich Kunstdichter, blieb er doch sein Leben lang den volksthümlichen Anschauungen treu, in welchen er erzogen war. Wie entlegene und wie gelehrte Dinge er auch immer poetisch bearbeitete, sein Talent entfaltete sich da am Besten, wo er den Stoff aus dem ihn umgebenden Volksleben nahm. Und daß er dem Volksgesang nicht, wie die Meistersänger und gelehrten Dichter, abgeneigt war, zeigen manche in seinen Dramen eingestreute kleine Lieder, von welchen man in Zweifel sein darf, ob sie von ihm selbst herrühren, ob es wirkliche und nur aufgenommene Volkslieder sind.

Leben. Hans Sachs wurde am 5. November 1494 zu Nürnberg geboren. Sein Vater, ein Schneider, gab ihn in seinem siebenten Jahre auf die lateinische Schule, im fünfzehnten zu einem Schuster in die Lehre. Talent zum Dichten zeigte er schon früh, und so ließ er sich von dem Leineweber und Meistersänger Leonhard Nunnenbeck in die Kunst des Meistergesangs einweihen. Mit 17 Jahren ging er als Handwerksgesell auf die Wanderschaft, zuerst über Regensburg nach Tyrol. Aber in Insbruck angelangt, schien sein Lebensplan eine andre Wendung nehmen zu wollen. Der Stand der freien Jägerei wirkte hier verlockender auf ihn, als Leder und Leisten, und er trat, wie er selbst berichtet, als „Waidmann" in Dienst bei Kaiser Maximilian. Doch wurde er (wodurch, sagt er nicht) wieder zum Handwerk zurück geführt. Als Schuster wanderte er bald weiter, kam im Süden Deutschlands bis nach Wien, sah die Städte am Rhein, arbeitete im Norden in Lübeck, und erschien, nachdem er sein Vaterland kennen gelernt, und in den vornehmsten Städten sich im Leben und Handwerk umgethan, 22 Jahre alt (1516) wieder in Nürnberg. Ueberall hatte er die Singschulen besucht, sich als Jünger der „holdseligen Kunst" den Meistern dargestellt, und der

Plan stand bei ihm fest, alle seine Muße fortan der Poesie zu widmen. Schon hatte er in der Fremde mancherlei gedichtet, sein erstes Werk war die gereimte Erzählung „Lorenzo und Lisbetha", nach einer italienischen Novelle. So ließ sich der junge Meister in Nürnberg nieder, machte Schuhe und Verse, und verheirathete sich (1519) mit Jungfrau Kunigunde Creutzigerin. Einundvierzig Jahre lebte er mit ihr glücklich und zufrieden, als Vater von sieben Kindern, und, wie es scheint, in einem seinen bescheidenen Wünschen entsprechenden Wohlstand. Als Kunigunde 1560 starb, setzte er ihrer ausdauernden Treue und Liebe ein Denkmal in Versen. Bei schon vorgerückten Jahren verheirathete er sich noch einmal, und zwar mit der schönen Barbara Harscherin. Bis zu seinem 78sten Jahre war er rastlos thätig, von da an aber schienen seine Kräfte abzunehmen. Schon waren ihm alle seine Kinder durch den Tod voran gegangen, er saß nur noch stumm brütend am Tisch unter seinen Büchern, und sprach wenig mehr, bis der Zweiundachtzigjährige endlich (1576 den 19. Januar) still für immer entschlief.

Umfang seiner Thätigkeit.

So einfach verlief das Leben Hans Sachsens, im Gegensatz zu dem ruhelosen und ereignißvollen Dasein andrer gleichzeitiger Dichter. Aber auch nur so war eine so umfassende dichterische Thätigkeit möglich, denn seine Fruchtbarkeit übersteigt Alles, was jemals, und unter allen Nationen, von einer schöpferischen Kraft geleistet worden ist. Die fünf gewaltigen Foliobände, welche in Nürnberg gedruckt wurden, enthalten nur den kleineren Theil seiner sämmtlichen Werke.*) Wenn man nur die Zahlen hört, daß er 208 Dramen, 1700 Schwänke, 4275 Meistergesänge, alles übrige ungerechnet, geschrieben, so muß das um so mehr in Erstaunen setzen, als die Poesie bei ihm nur Beschäftigung der Mußestunden war, und ihm nichts eintrug, während das Handwerk seine einzige Erwerbsquelle blieb.

Bei einem so massenhaften Schaffen (es sind fast lauter Arbeiten in poetischer Form, sehr wenige in Prosa von ihm vorhanden) war es nicht möglich, daß alle seine Werke gleichen Werth haben konnten. Da jeder Gedanke, jede Anregung bei ihm sofort zu einem Ausdruck in gebundener Rede drängte, wobei seine Redseligkeit oft kein Ende finden konnte, mußte Vieles, was er schrieb, zur bloßen Reimerei werden; immer bleibt es merk-

*) Die von ihm selbst begonnene Folio-Ausgabe erschien 1570–1579 zu Nürnberg, nachdem er schon früher (1558–1561) eine Sammlung in gleichem Format hatte erscheinen lassen. Noch umfassender ist eine spätere, die Kemptener in 5 Quartbänden — Auswahlen aus seinen Werken wurden veranstaltet von Bertuch (Proben aus H. S. Werken, Weimar 1777), von Büsching (Nürnberg 1816 1824, 3 Bde), von Göz (H. S. Eine Auswahl für Freunde der älteren vaterländischen Dichtkunst, Nürnberg 1829–1830, 4 Bde.) Von G. W. Hopf, 2 Bde Nürnberg 1856. Hans Sachsens Leben wurde beschrieben von Ranisch (Altenburg 1765). Die Mehrzahl der Stücke, auf welche ich hier in meiner Darstellung Rücksicht nehme, sind nur in der großen Folio-Ausgabe zu finden

würdig, wie unter der unabsehbaren Menge sich noch so viel des Bedeutenden findet. Hans Sachs beschränkte sich nicht auf eine Gattung, er entfaltete eine gleich große Regsamkeit in der Lyrik, im Epos und im Drama, wie in allen Nebenzweigen der drei Hauptgattungen, er ist ein durchaus umfassendes Talent, und ein Dichter in um so höherem Sinne, als er das höchste Ziel der Dichtung, das Drama anstrebte, darin sogar seine eigentliche Bedeutung errang. Wie sehr auch immer dabei eingeschränkt durch die Kunstbegriffe und Kulturverhältnisse seiner Zeit, er bleibt dennoch nicht nur der Schöpfer des deutschen Dramas, sondern eins der hervorragendsten dramatischen Talente aller Zeiten.

Wie er die poetischen Gattungen in seinem Schaffen gleichmäßig umfaßte, so entgeht ihm in dem ganzen Umkreis dichterischen Stoffes nichts, was seiner Zeit irgend erreichbar war, ja er eroberte ihr ganz neue Gebiete. Er dichtete Meistergesänge und Kirchenlieder, zeigte sich in der ganzen Vielgestalt der Lyrik, schrieb patriotische, protestantische und rein moralische Lehrgedichte; er wurde Meister in der Fabel, in der poetischen Erzählung und im lustigen Schwank. Er brachte den ganzen Psalter in Reime, die beiden Bücher Sirach, die Sprüche Salomonis, die Evangelien und Episteln des Kirchenjahres, und nahm zu 43 Dramen die Stoffe aus der Bibel. Sowohl dramatisch wie in Erzählungen bearbeitete er die Mythologie der Alten, und fast jede hervorragende That aus der griechischen, persischen, römischen Geschichte. Er schöpfte aus deutschen und verdeutschten Chroniken, aus den Werken der Alten, dichtete nach Terenz, Plautus, sogar nach Aristophanus. Die deutschen und romantischen Heldengeschichten, Legendenbücher, Volksbücher, lateinische und italienische Novellen, dienten ihm zur Vorlage. Fügt man dazu noch, daß fast in der Mehrzahl seiner Werke das ganze ihn umgebende öffentliche, bürgerliche und Volksleben ihm zur Quelle diente, so wird nicht leicht ein Dichter einen größeren stofflichen Gesichtskreis aufzuweisen haben.

Bildung. Allein die Gelehrsamkeit, welches ein derartiges Schaffen bedingt, wird auf ziemlich enge Grenzen einzuschränken sein, sicherlich gingen seine philologischen Kenntnisse nicht über ein nothdürftiges Verständniß des Lateinischen hinaus. Die Vielgeschäftigkeit der Zeit im Uebersetzen griechischer und lateinischer, französischer und italienischer Werke kam ihm entgegen, und so entging ihm nichts, ja seine Belesenheit ist so außerordentlich, daß man behaupten kann, er habe Alles gelesen, was überhaupt in deutscher Sprache gedruckt worden war. Muß das allein schon merkwürdig genug erscheinen, um wie viel mehr die Thatsache, daß er neben seinem Handwerk Muße fand, das Alles auch noch in Verse zu bringen!

Bücherlesen und Beobachtung des wirklichen Lebens war es, woraus er die Bildung seines Geistes und Talentes erhielt. Eine ernstere und

tiefere poetische Entwicklung, eine mit den Jahren sich steigernde innere Entfaltung sucht man freilich vergeblich bei ihm, und kaum leise schattirt sind die Uebergänge in den Anschauungen des Lebensganges in seinen Werken zu erkennen. Wie und was der Zwanzigjährige schrieb, so und im Wesentlichen dasselbe schrieb er noch in seinem siebzigsten Jahre, nur etwa mit dem Unterschied, daß ihn in der Jugend mehr lyrische, in reifen Jahren mehr dramatische Arbeiten beschäftigten, oder daß ihm im Alter ein größerer Reichthum an Beobachtung der Menschen und der Welt zu Gebote stand. So blieb eins der größten Talente fast ohne alle innere Entwicklung, bei seinem ersten Auftreten fertig ausgeprägt, aber auch ein ungewöhnlich langes Menschenleben hindurch rastlos beschäftigt mit der Wiedergabe der dauernd feststehenden Anschauungen.

Die Schranken, welche seinen Geist einengten, waren durch seine persönlichen, wie durch die öffentlichen Verhältnisse bedingt. Aus dem Handwerkerstande entsprossen, und für ihn erzogen, hatte es ihm von Jugend auf an jeder Anleitung zur ernsteren Ausbildung gefehlt. Die Grundlage der lateinischen Schule, die er schon in seinem fünfzehnten Jahre verließ, konnte sich nicht über Anfangsgründe erstreckt haben, und die Lehrzeit bei Meister Nunnenbeck in der holdseligen Kunst führte ihn nur in den meistersängerlichen Tabulaturkram ein. Die weite Welt und fremde Menschen gaben seinem offnen Auge während der Wanderjahre allerdings reichliche Gelegenheit zur Beobachtung, dann aber empfing ihn daheim das Handwerk wieder, um ihn über sechzig Jahre lang in seine Enge zu bannen. Bei rastlosem Wissensdrang verschlang er Alles, was gedruckt in seine Nähe kam, aber ohne künstlerisches Urtheil, und unbekümmert, ob es sich für poetische Behandlung eignete oder nicht, hatte er nichts Eiligeres zu thun, als es sofort in Reime umzusetzen, oder es sonst zur Vorlage und zum Stoff zu benutzen. Er war wie die Biene, die aus jeder Blüthe Honig zieht, um ihn in die Zelle zu tragen, die sie Sommer um Sommer in gleicher Weise baut. Und wie hätte in der Eintönigkeit des bürgerlichen Kleinlebens sein Talent einen hohen Schwung nehmen können? Genoß der Meistersängerstand immerhin einer besonderen Achtung, und gehörte Hans Sachs auch zu den am meisten Geachteten, es blieb eine unsäglich beschränkte Sphäre, beherrscht von spießbürgerlicher Kleinlichkeit und engherziger Moral. Wohl war Nürnberg eine prächtige Reichsstadt, und in ihrem Rathe saßen Männer von glänzender Bildung, wie Pirkheimer und Andre, aber es verlautet nicht, und ist nicht sichtbar, daß sie von ihrer Bildung dem wackren Schuster etwas hätten zu Gute kommen lassen, und von der mächtigen und reichen Stadt geschah nichts, was seinem Talent auf einen bedeutenderen Schauplatz des Lebens hätte förderlich sein können.

Nicht günstiger für ihn zeigten sich in weiteren Kreisen die öffentlichen Verhältnisse, trotz der großen und allgemeinen Bewegung der Geister. Hans Sachs blieb nicht ohne Betheiligung an dem reformatorischen Kampfe, aber die geistige Bewegung war eben eine verstandesmäßige, und drängte nach einem einzigen, dem kirchlichen Ziele. Auf den hohen Wogen des öffentlichen Lebens wurde die Dichtung zur Polemik, und die Dichter gingen im Parteikampfe zu Grunde. Die Poesie fand an den Höfen keinen Schutz, die höheren Stände waren ihr unzugänglich geworden. Es gab keine Oeffentlichkeit in höherem Sinne, vor der ein Dramatiker sich hätte üben, keine Kritik, an der er sich hätte bilden können. Das Publikum war ein handwerklich-bürgerliches, von dem ganzen Vorurtheil des Kastenbewußtseins beherrscht, es schränkte den Dichter eher ein, als daß es ihn förderte. Der Blick in umfassendere Lebenskreise, das Anschauen einer bedeutungsvolleren und reicher bewegten Welt von Daseinsformen blieb dem Dichter versagt, und damit seinem groß angelegten Talente Mittel und Gelegenheit vorenthalten, auch ins Große zu wirken. Zum Ersatz dafür bot sich ihm ein langes, von äußeren Stürmen kaum berührtes Leben, in dessen Muße sein unermüdlich schaffender Geist, anstatt sich innerlich zu vertiefen, dem schöpferischen Triebe in unendlicher Ausbreitung zu genügen suchte.

Moral. Eine ganz besondre Schranke für seine innere Entwicklung waren aber die Begriffe der Zeit, die in dem Lehrhaften das Wesen der Dichtung suchten. In ihnen war Hans Sachs erzogen, und es lag nicht in seinem eignen Wesen, neue maßgebende Gedanken für die Poesie aufzustellen, oder gar allgemein als gültig angenommene Gesetze anzutasten. Wie er fügsam und zufrieden sein enges Kleinleben als Handwerker fortführte, so beharrte er auch in seinem dichterischen Wirken bei den hergebrachten Ideen und Formen. Diese baute er aus, sein Talent erschuf auf Grundlage der alten ganz neue Gattungen, aber er war sich dessen kaum bewußt, und der Geist dieser Neuerungen blieb der hergebrachte bürgerliche. Er mochte einen antiken oder romantischen Stoff, einen possenhaften Bauernschwank oder die bedeutendsten Gestalten der Geschichte behandeln, er läßt sie alle auftreten und reden wie bürgerliche Handwerksgenossen; selbst Gott Vater, der in seinen Stücken so häufig wiederkehrt, spricht und handelt wie ein guter nürnberger Hausvater. Und die Spitze von Allem, was geschieht und gesagt wird, ist die Moral, eine ganz gute, aber darum noch recht prosaische und pedantische Moral. Oft sind seine Stoffe ihrem Wesen nach gar nicht auf eine Schlußlehre angelegt, dann muß er sich quälen, um eine Reihe von schönen Lehren, wäre es auch nebenher, heraus zu ziehen, ja stünden sie selbst im Gegensatz zur Hauptsache seines Stoffes. Es ist ein trauriger Anblick, eine so hervorragend begabte Natur von dem geistigen und zeitlichen Joche der Verhältnisse fast erdrückt zu sehen.

Und trotz dieser Beschränkungen, reich und innerlich bedeutend steht Hans Sachs als Dichter immer da, ja um so mehr als ein ganzer Dichter, als die überall aufblitzenden Funken des Geistes, die unfreie Sphäre seines Gesichtskreises oft völlig vergessen machen, oder die Enge so liebenswürdig ausschmücken, daß wir uns bei ihm der Stimmung ungetrübten Behagens hingeben können! Wie treuherzig und innerlich warm schildert und malt er alle Verhältnisse des kleinen menschlichen Lebens aus! Da entgeht seinem offnem Auge kein Zug, seine immer rege Beobachtung erfaßt alles, was das Haus, die Ehe, die Familie, was den Verkehr der Menschen in ihren hundertfachen Beziehungen darbietet. Mit schlichten, einfachen Worten weiß er zu rühren und anzuziehen, durch einen unvermutheten Gedanken ernster zu fesseln, durch eine komische Wendung unwiderstehlich zum Lachen fortzureißen. — Seine Kunst ist ihm ein Heiligthum, und seiner Dichterwürde ist er sich bewußt. In Träumen und auf einsamen Gängen durch Wald und Flur erscheint ihm Frau Poesie oft, dann hat er lange Gespräche mit ihr, die er daheim, von innerer Wärme voll, in Reime bringt, und die Schönheit des angeschauten Phantasiebildes erhellt seine Werkstatt mit freudigem Glanze. Aber nicht geringere dichterische Erhebung, zugleich mit patriotischem Bürgerbewußtsein, schöpft er aus dem Anschauen seiner Vaterstadt. Da schildert er („Lobspruch auf die Stadt Nürnberg") die Stärke ihrer Mauern und Thürme, Zinnen und Wälle, ihre Streitmacht, und preist ihre Büchsenmeister, Hauptleute und Geschütz. Er durchwandert die Straßen, und erzählt von der Schönheit und Pracht der Kirchen, von dem Reichthum der Häuser, dem Glanz ihrer Säle und Kammern. Mit Genugthuung berichtet er von der Blüthe des Handels, der Gewerbe und Künste, wie Alles da geschäftig sei mit Zimmern und Bauen, Schmelzen und Gießen, Drucken, Malen und Bildhauen. Und ein weiser Rath beschütze die rechtschaffnen Bürger, deren Stolz die edle Sangeskunst sei, die sie zu Tugend, Ehr' und Achtung führe. Auch in ritterlichen Künsten zeigt er seine Mitbürger wohlerfahren. Da folgt er dem Strom der Menge zum Marktplatz, wo die Schranken zum Turnier abgesteckt sind („das Gesellenstechen"), hier üben sich die jungen Bürgerssöhne mit Lanze und Schwerdt im Waffenspiel, um sich für die Vertheidigung der geliebten Vaterstadt tüchtig zu machen. Er zählt ihre Namen auf, und singt, ein nürnberger Pindar im Kleinen, dem Sieger ein Weihelied. Lyrik.

Allein auch über die Mauern von Nürnberg hinaus verfolgt er mit Antheil die Ereignisse im großen deutschen Vaterlande. Bitter beklagt er oft den Zwiespalt und die Unordnung, wünscht einen neuen Herkules herbei, der das Reich von seinen Ungethümen säubre und auskehre. Auch die Schlichtung der kirchlichen Bedürfnisse liegt ihm sehr am Herzen. Luthers Auftreten begrüßte er mit Begeisterung in dem Gedicht „Die wittember-

gische Nachtigall“, trat mit Entschiedenheit für den Protestantismus auf, und bezeugte mit immer neuem Spott, in Schwänken und Komödien, wie tief er das verkommene Mönchs- und Pfaffenwesen verachtete. Er war auf seiner Wanderschaft Luther in Augsburg persönlich begegnet, und der Eindruck des gewaltigen Mannes blieb bei Hans Sachs sein Leben lang haften. Er sammelte alle seine Schriften, verwerthete Luthers Gedanken für seine eignen Werke, und stiftete ihm noch ein Denkmal in der „Klagred ob der Leiche Doctors Martin Luther“.

Die Menge von Hans Sachsens lyrischen Dichtungen ist so unabsehbar, daß nur hie und da auf einen Zug aufmerksam gemacht werden kann. Wie richtig er selbst über seine Meistergesänge urtheilte, beweist die Thatsache, daß er sie (4275 Stück) gar nicht in seine gesammelten Werke aufnahm. Es waren die Uebungen der Singschule, die frühen Arbeiten seiner Schülerzeit, und Vorträge für neue Schüler der holdseligen Kunst, eine eigentlich poetische Bedeutung legte er ihnen nicht bei. Aber einen höheren Werth haben auch seine gereimten Umsetzungen der Psalmen und andrer biblischen Dichtungen nicht. Dagegen entwirft er vortreffliche Kulturbilder, wenn er das Leben gewisser Stände schildert, wie in dem „Landsknechtspiegel“, oder städtische und Volksfeste, oder wenn er eifernde Darstellungen der Gebrechen der Zeit giebt, wie in dem Gedicht über das „Laster des Zutrinkens“.

Sehr zahlreich bearbeitet er eine Gattung die er „Figuren“ nennt. Er wählt irgend eine biblische oder historische Gestalt, um aus ihrer Schilderung eine Moral zu ziehen. Häufig sind es „Vergleichungen“: so der Otter mit einem Geizigen, der Vipernatter mit einer lästerlichen Gesellschaft, des Pantherthiers mit einem Tyrannen, des Bisamthiers mit einem Christen, und hundert andrer Bilder in sehr breiter Ausführung. Noch umfangreicher ist die Anzahl der „Gespräche“: zwischen Leben und Tod, Kampfgespräch Alexanders mit Diogenes, Xenophontis mit Frau Tugend und Untugend; zwischen Kühnheit, Alter und Jugend, zwischen Zorn und Sanftmuth, Hoffahrt und Demuth, und anderen mehr. Zu einem tieferen Schlußgedanken kommt er nicht, er bringt eben mit unerschöpflicher Redseligkeit alles Mögliche zur Sprache, hauptsächlich Dinge, die sich auf das bürgerliche Leben anwenden lassen, und weil dem Gespräch doch ein Ziel gesetzt werden muß, schließt er es mit breit ausgeführtem Moralsatz ab.

Rastlos wie sein Lesedrang ist die Wiederverarbeitung des Gelesenen. Was für ein Buch er immer in die Hand nimmt, es wird nicht ein, es werden ganze Reihen von Gedichten daraus. Es ist eine Staunen erregende Empfänglichkeit in ihm. Er liest Naturgeschichte oder Geographie, und sofort dichtet er „von hundert Thierlein Art und Natur“, beschreibt „die 124 Meerwunder und Fische“, und bringt die „110 fließenden Wasser

Deutschlands" in Reime. Ein mystisches Werk bewegt ihn zu einer Darstellung „von der 12 reinen Vögel Eigenschaft, zu denen ein Christ vergleichet wird", und „von der 12 unreinen Vögel Art, darin der Gottlosen Art gebildet ist". Er reimt daraus die 22 Namen Christi, besingt den Vogel Phönix als Sinnbild Christi, während er aus einem neuen Buch den Stoff zur Beschreibung der Begräbnisse bei den Aegyptern, oder der 7 Wunderwerke der Welt schöpft. Ist nun in derartigen Gedichten der Inhalt weder künstlerisch oder poetisch tief erfaßt, noch auch die Form edel, so hat doch die kindliche Freude, die ihm alles Gelesene neu und merkwürdig erscheinen läßt, oft etwas Rührendes. Die Fülle des Stoffes drückt und drängt ihn förmlich, er muß wenigstens reimweise aufzählen, was er gelesen, erfahren, gesehen hat. Und so, wenn er, von seiner Handwerksarbeit aufblickend, sein Auge über den Hausrath seines Zimmers schweifen läßt, bringt ihm auch dies plötzlich eine dichterische Anregung, und er reimt „den ganzen Hausrath, bei dreihundert Stücken, so ungefährlich in ein jedes Haus gehöret" zusammen, wobei er mit ganz unbefangener Gewissenhaftigkeit zu Werke geht. Aber grade solchen Arbeiten weiß er meist eine schickliche Einkleidung zu geben, so daß, wenn wir über manche Breiten der Ausführung hinwegsehen, das Ganze einen traulich anheimelnden Eindruck hinterläßt. Und wie ehrlich und treuherzig berichtet er dann von seinem eignen Leben, zählt seine Werke auf, und freut sich des Geschaffenen! Wie innig gemüthvoll spricht er von seiner treuen Kunigunde, die ihm nach ihrem Tode im Traum erscheint, und ihn bewegt, der Erinnerung an die lange, glückliche Zeit, die er mit ihr gelebt, Worte zu geben!

Eine andre Art von lyrischen Gedichten zeigt bei ihm den fortwährenden Zusammenhang mit dramatischem Schaffen. So läßt er gern eine ganze Reihe von Allegorien, bald von historischen und biblischen Gestalten aus einem gemeinschaftlichen Rahmen hervortreten, die dann entweder selbst reden, sich auch wohl unterhalten, oder von ihm charakterisirt werden. Da entwirft er denn eine „Ehrenpforte der 12 sieghaften Helden des alten Testaments", worauf eine „Schandenpfort der 12 Tyrannen" folgt. In einem andern Gedicht „von den 12 durchlauchtigen getreuen Freuen" werden Sulpicia, Hypermenstra, Paulina u. A. von der Juno empfangen, während in dem Gegenbild, „von den 12 argen Königinnen", Frau Ehre das Gefolge der Venus, worunter Semiramis, Niobe, Medea, Olympias u. s. w., mit sehr eindringlichen Worten abstraft. Wie diese Gedichte, nähert sich auch ein andres schon der dramatischen Gattung, „Der Tod, das Ende aller Ding", worin der Mensch, der Tod, Jugend, Schönheit, Gesundheit Vernunft, Kunst, Freundschaft und andre Allegorien nach einander auftreten. Wie hier der Tod eine Reihe von Allegorien anführt, so erscheint er bei Hans Sachs auch an der Spitze einer nach Ständen oder andern

Beziehungen gegliederten Stufenfolge von gegebenen Gestalten, so daß wir die sogenannten „Todtentänze“ poetisch verkörpert vor uns sehen. Das eigentlich dramatische Element fehlt diesen Dichtungen noch, es sind bloße Aufzüge, worin jede Figur ihre Klagen ausspricht, die Welt verlassen zu müssen, Klagen, auf die von der Gestalt des Todes in ernster Weise entgegnet wird. —

Erzählende Dichtungen.

Mehr als in der Lyrik tritt seine Begabung in der erzählenden Dichtungsart hervor. Zwar ist auch hier Vieles eitel Reimwerk, entstanden in dem Drange, das Gelesene abzuthun. In lang gedehnter Folge von erzählenden Stücken bearbeitet er die Geschichten des alten Testaments, die Evangelien, das ganze griechische und römische Alterthum. Man muß die Massen des Gedruckten dieser Art angesehen haben, um nur an die ungeheure Arbeit zu glauben. — Ganz anders glänzt sein Talent aber in der poetischen Erzählung im Schwank, und in der Fabel.

Wie sein erstes Gedicht einer italienischen Novelle nachgebildet war, so wurde vor Allem Boccaccio's Decameron eine Fundgrube für seine Erzählungskunst bis in seine spätesten Jahre. Auch hier ist die Anzahl überaus groß, zu bemerken sind darunter etwa die Geschichten von Cimone und Isigenia, von Ritter Gentile, und der todten Geliebten, von König Peter von Sicilien und Jungfrau Lisa. Sie sind meist knapp gehalten, frischweg erzählt, und wo sich ein tragischer Ausgang findet, kommt die Wirkung durch die Einfachheit des Vortrags wohl zu ihrem Recht. Läßt man die selbständig für sich bestehende Schlußmoral weg, die immer störend ist, zumal sie meist gradezu herausgequält werden mußte, so ist der Eindruck durchaus rein, und noch erhöht durch die innige Theilnahme, die der Dichter für seinen Stoff selbst durchblicken läßt.

Schwänke.

Aber gradezu köstbar sind die komischen Erzählungen, die er Schwänke nennt. Anekdotenhafte kleine Ereignisse aus dem wirklichen Leben, landläufige Schalkspossen, tolle Streiche von fahrenden Schülern, ein verhundertfachtes Spiegelbild des Volkslebens, voll von ächter Komik. Er erzählt, was die Handwerker sich unter einander an Späßen anthun, wie der Bauer es dem Städter nachzumachen strebt, ihn betrügt, oder betrogen wird; wie der lüderliche Mönch sich ertappen läßt, der Gauner auf Beute geht, und durch Schlauheit siegt, wie der Knecht den kargen Herrn überlistet. Hans Sachsens Menschenkenntniß, besonders die Kenntniß der niederen Stände, zeigt sich hier am vollkommensten. Er hat die verschiedensten Züge belauscht, die Beruf, Gewerbe, Lebensweise und Verkehr zur Erscheinung bringen, und weiß jede Beobachtung schicklich zu verwenden. Er kramt den ganzen Markt des Lebens mit seinem Gewühl vor uns aus, schalkhaft weist er auf die gemischten Gruppen, weiß mit kundigem Auge die possirlichsten Gestalten zu entdecken, und läßt eine immer neu bewegte Folge von

bunten Wechselbildern an uns vorüber ziehen. Mit sicherer Hand ist der komische Moment betont, die Darstellung oft sehr derb, jedes Bildchen aber in trefflicher Haltung ausgeführt. Viele davon sind in der Erfindung meisterhaft, und die komische Wendung wird oft ganz überraschend herbeigeführt. So die Geschichte von den Landsknechten im Himmel, deren Beste selbst durch ihr Rumoren die Seligen noch zur Verzweiflung bringen. St. Peter weiß sich nicht anders zu helfen, als daß er vor dem Himmelsthor die Trommel rühren läßt. Da glauben die Landsknechte, es gehe zum Appell, eilen sämmtlich hinaus, und St. Peter schließt dem Gelichter das Thor vor der Nase zu. Es ist nicht möglich, bei der großen Menge einzelne dieser Schwänke eingehender zu betrachten, so sehr ihre Vorzüge dazu auffordern. Ebenso ist es mit seinen Fabeln, für die es ihm nicht an Vorlagen fehlte, die er andrerseits auch selbst erfand. Viele davon, die heutzutage Jeder nach späterer Bearbeitung von Jugend auf kennt, so die von der Ameise und der Grille, vom Zipperlein und der Spinne finden sich schon bei ihm.

Seine eigentliche Bedeutung erreichte Hans Sachs im Drama. Er empfing es einerseits aus den Händen der Kirche, als Osterspiel, andrerseits aus dem Volksleben, als Fastnachtsschwank. Das weltliche Schauspiel, die Tragödie und höhere Komödie, hatte noch keine Bearbeitung gefunden. Freilich waren weltliche Elemente schon sehr entschieden in die Osterspiele eingedrungen, wie in dem Spiel von Frau Jutten (1480), aber noch bestand die alte Festspielform mit all ihrer kirchlichen Zurüstung und ihrem kirchlichen Zweck. Daneben hatte sich das Komische bereits zu einer dramatischen Form herausgebildet. Diese entnahm Hans Sachs zweien Vorgängen, welche beide als Dichter, besonders als Erzähler, genannt sind. Der eine, Hans Rosenblüt, gebürtig aus Nürnberg, dichtete schon zwischen 1430 und 1460. Von seinem Leben ist nur bekannt, daß er als Wappendichter bald an den Höfen umherzog, bald wieder in seiner Vaterstadt als Meistersänger, und vielleicht als Wappenmaler lebte. Ihm werden 54 Spiele zugeschrieben — ob mit Recht oder Unrecht, sie gehen unter seinem Namen. Durch sein Umherreisen an den Höfen erwarb er sich eine umfassende Kenntniß ihrer Gebrechen, und so schildert er in seinen Stücken, mit tüchtig bürgerlicher Gesinnung, die Entartung des Ritterthums, den herunter gekommenen Adel mit all seiner Rohheit und all seinen Ansprüchen. Sein scharfer Blick läßt ihn erkennen, daß ein allgemeiner Umschwung der Verhältnisse eine neue Ordnung der Dinge in Deutschland herbeiführen müsse. — Nicht so umfassend in seinem Gesichtskreise, und von geringerer Fruchtbarkeit ist Hans Folz, gebürtig aus Worms, Meistersänger und Barbier in Nürnberg. Von seinem Leben ist wenig bekannt, sein erstes Werk ist vom Jahre 1474. Die Stoffe, die er bearbeitet, bestehen aus

Drama.

Rosenblüt und Folz.

Anekdoten gewöhnlicher Art, meist Betrügereien, und machen den Eindruck von aus dem Stegreif gespielten Scenen. Sowohl bei ihm, wie bei Hans Rosenblüt, ist noch viel Rohheit in der Sprache, der schmutzige Ausdruck gilt für den komischen, und der Humor der Situation meist durch eine unflätige Wendung herbeigezogen.

So fand Hans Sachs das Drama vor, und beide Gattungen, die des Osterspiels, wie die des Fastnachtsschwanks, wurden von ihm fortgeführt. Dieser stofflich beschränkte Umkreis konnte seinem Talente nicht genügen, er erweiterte das Gebiet des dramatisch Darstellbaren, zuerst durch zwei Stoffe aus der römischen Geschichte. Schon 1527 dichtete er eine Tragödie Lucretia, welcher 1530 die Virginia folgte, beide nach dem Livius. Es waren nicht seine ersten Stücke, wohl aber die ersten, durch die er das historische Feld für das Schauspiel eroberte. Mit diesem Schritte aber war zugleich
Stoffe. die Universalität des Stoffes für das Drama ausgesprochen, und hierin ist ein nicht geringes Verdienst zu suchen. Das Schauspiel wurde dadurch dem kirchlichen Zweck und seiner Beschränkung entzogen, es wurde von nun an als für sich bestehende Kunstgattung festgestellt, und so ist Hans Sachs als der eigentliche Schöpfer des deutschen Dramas zu bezeichnen.

Es blieb nicht bei dem ersten Schritte. Bald machte er sich jedes Ereigniß der Vergangenheit und Gegenwart, man kann sagen, das ganze Gebiet des Geschehenen und Geschriebenen für das Schauspiel unterthänig. Er verfaßte, außer einer Reihe von Osterspielen, allein noch 43 Stücke aus der biblischen Geschichte, besonders aus dem alten Testament; er bearbeitete aus der alten Geschichte, außer den genannten, einen Cyrus, Alexander, die Horatier, Mutius Scävola, Perseus, Alceste, Jokaste, Klytämnestra u. s. w.; aus der romantischen und nationalen Sagenwelt einen Sigfried, Griseldis, Octavian, Olivier und Artus, Tristan, Magelone, Melusine, Pontus und Sidonia, und andre. Die nordische Geschichte gab ihm Stoffe (Hagbarth und Signe), er bearbeitete italienische Novellen (Gismunda, Bianceffora, Violanta, Beritola, Lisabetha); aus den Legendenbüchern schöpfte er Märtyrergeschichten, dichtete nach Terenz (dessen Komödien schon 1499 in einer Uebersetzung erschienen waren), Plautus, Lucian, sogar nach Aristophanes. Er erfand oder entnahm der Gegenwart merkwürdige Ereignisse, und schrieb überdies noch 64 Fastnachtspiele. Dazu kommen noch eine Menge allegorischer Gesprächspiele, in welchen der Dialog oft zur Handlung schreitet, wie deren einige oben angeführt sind.

Man kann nicht sagen, daß Hans Sachs seine dramatische Thätigkeit mit dem Osterspiel begonnen habe, und, diese verlassend, sich für das reine Schauspiel entwickelt habe. Er war in diesem längst befestigt, als er zu jenem immer noch zurückkehrte. So schrieb er noch im Jahr 1558, also in schon vorgerücktem Lebensalter, die ganze Passion nach den vier

Evangelisten, mit dem vollständigen hergebrachten Festspielaufwand, in zehn Akten. Das Stück trägt den Datum vom 12. April, ist also auch der Zeit nach auf ein Osterspiel abgesehen. Ebensowenig ist bei seinen Dramen ein Fortschreiten mit den Jahren wahrzunehmen. Werthvollere und schwächere wechseln ab, in seiner früheren, wie in späterer Zeit. Der Stoff selbst bestimmte in den meisten Fällen die Bedeutung des Stückes, je nachdem er die Fähigkeit dramatischer Gestaltung in sich trug oder nicht. Nachweisen aber läßt sich, daß Hans Sachs da am höchsten steht, wo er, durch keine Vorlage gebunden, ganz frei erfand. In diesem Umstand liegt es, daß die ganze Reihe seiner biblischen Dramen zu den schwächsten Arbeiten gehört. Gläubig und voll Ehrfurcht vor seinem Stoffe wagt er hier nichts hinzu, noch hinweg zu thun, und so fehlt ihnen das dramatische Leben gänzlich. Nur eins dieser Stücke ist auszunehmen, „die ungleichen Kinder Evä", das, wenngleich auch nicht sonderlich dramatisch, doch von liebenswürdiger Gemüthlichkeit und sehr ursprünglichem Humor durchdrungen ist, und mit an der Spitze seiner Schauspiele steht. Das Werk gelang ihm darum so wohl, weil er für die Darstellung des Lebens der ersten Menschen und ihrer Familie Alles aus sich selbst zu schöpfen hatte. Das Stück ist in allen neueren Auswahlen seiner Werke zu finden.

Die Art, wie Hans Sachs bei der Composition seiner Dramen zu Werke geht, ist noch vollkommen naiv. Alles was geschieht, wird in Scene gesetzt, die künstlerische Verwicklung, die Steigerung ist nur schwach, die Charakteristik, zwar oft angegeben, aber ohne innere Entwicklung, alle eigentlich dramatischen Forderungen bleiben unbefriedigt. Hier und da gelingt ihm unbewußt eine Exposition ganz überraschend, ohne daß dann der weitere Ausbau auf eine innere Gliederung hinarbeitete. Dagegen findet sich fast in jedem Stücke der Hauptmoment mit besonderer Vorliebe ausgemalt, so daß man überall sieht, auf welche Scene der Dichter den Ton legte, was ihm als das Wesentliche der Handlung erschien. Nicht immer, aber in vielen Fällen, trifft er das Richtige, und zeigt damit, wie sehr er seinem Wesen nach zum Dramatiker angelegt ist. Das Fesselnde an seinen Dramen ist die Treuherzigkeit der Sprache, der Reichthum an Beobachtungen menschlicher Züge und innerer Zustände, die Unbefangenheit, mit der er die fremdesten Stoffe behandelt, und den Gestalten der Vergangenheit die Züge der Gegenwart leiht. Ob er Ulysses und Circe, Sigfried, Tristan oder italienische Novellenfiguren auftreten läßt, es sind moderne Leute in modernem Kleide, Ritter und Helden aus dem sechzehnten Jahrhundert, im Reden und Handeln bürgerlich. Ulysses spricht von seiner entfernten Gattin etwa wie ein nürnberger Bürgermeister, der auf weiten Reisen in eine unglückliche Schlinge gegangen ist; Sigfried wird wie der Sohn eines nürnberger Rathsherrn aufgeführt, der sich daheim im Geschäft Dramaturgisches.

des Vaters nicht hat wollen halten lassen. Ueberall ist die Anschauung der nächsten Umgebung auf die entlegensten Verhältnisse übertragen. Der Held hat nichts Heroïsches, manchmal wird er zum Aufschneider, meistens doch spricht er tüchtige Gesinnungen aus. Selten in gehobener Sprache, aber im geeigneten Augenblick von innen heraus, warm und gemüthvoll. Eine ganze Leidenschaft kommt nie zum Ausdruck, wohl aber finden sich leidenschaftliche Stimmungen, die an überraschenden Zügen nicht arm sind. Es ist die Sprache, das ganze Leben des gesunden Bürgerthums, das uns in Hans Sachsens Dramen erscheint. Ein eng begrenzter Gesichtskreis, dabei kräftiges Bewußtsein, Ehrlichkeit und fester Glaube. Das Gemüth ringt und arbeitet in sich nach einem Ausdruck, nach Worten und Wendungen, oft kann es die anerzogne und hergebrachte Nüchternheit der Form und Redeweise nicht zerreißen. Gelingt es aber, dann quillt die Empfindung mit Wahrheit und Wärme hervor.

Hans Sachs unterscheidet in seinen Dramen Tragödien und Komödien, geistliche Spiele, Fastnachtspiele, und einfach: Spiele. Aber der eigentliche Unterschied zwischen Tragödie und Komödie ist ihm noch verschlossen, denn er braucht beide Bezeichnungen für dieselbe Gattung; nur daß bei günstigerem Ausgang das Stück „Comedi" genannt wird, es mag des Schrecklichen noch so viel darin vorgegangen sein. Auch von seinen geistlichen Spielen nennt er viele „Tragedi", und seine biblischen Stücke werden als geistliche Spiele angegeben. Entschiedener faßt er die Gattungen des Fastnachtspiels und des „Spiels". Die erste bezeichnet das Lustspiel in seiner derberen Fassung, die Posse; das „Spiel" dagegen ist eine Mittelgattung zwischen der Festspielform und dem weltlichen Schauspiel, kurzgefaßt, meist einaktig, und nur von wenigen Personen dargestellt. Auf diese „Spiele", worin Hans Sachs mit das Vollendetste geleistet hat, wird noch besonders zurück zu kommen sein.

Die Eintheilung in Akte ist bei ihm bereits vorhanden, aber er verwendet sie rein äußerlich, ohne innere Begründung. Oft ist zwischen den Auftritten ein viel tieferer Einschnitt in die Handlung, als zwischen den Akten. Eine Person geht ab, kommt, ohne von einer andern abgelöst zu sein, zurück, und verkündet, daß inzwischen ein Jahr vergangen sei. Es scheint ihm bei der Eintheilung in Akte nur um die Herstellung einer Reihe von gleichen Theilen zu thun gewesen zu sein. Die Akte sind, wie die Stücke selbst, meist sehr kurz, ihre Anzahl wechselt je nach der Ausdehnung der Handlung, zwischen einem und zehn Akten, doch würde selbst ein zehnaktiges Stück von Hans Sachs heutzutage einen sogenannten Theaterabend nur eben ausfüllen. — Der Inhalt ist, wenn er nicht bestimmte historische Thatsachen giebt, aus dem Titel oft gar nicht zu erkennen, besonders bei den nach Novellen behandelten Schauspielen, die oft eine unbestimmte

Inhaltsangabe als Aufschrift tragen, z. B. „Tragedi von vier unglückhaften liebhabenden Personen", oder: „Comedi von einer Kaiserin mit zween Söhnen".

Bühne und Darstellung. An eine nach moderner Art gegliederte Bühneneinrichtung ist bei Hans Sachs noch nicht zu denken. Seine Osterspiele, obwohl sie noch mannigfache Zurüstung erfordern, sind doch bei weitem einfacher in den Bühnenforderungen als jene älteren. Eine Darstellung in der Kirche ist nicht wohl anzunehmen, aber auch ein im Freien hoch aufgegiebeltes Gerüst erscheint nicht mehr nöthig, die Handlung kann sich auf ebnerem Boden abspielen. Man wird daher auf irgend ein öffentliches Gebäude, etwa das Rathhaus oder Schulhaus, für die Aufführung schließen dürfen, wo im Saal eine Bühne aufgeschlagen wurde.*) Eine ähnliche Einrichtung genügte für die Tragödien und Komödien, die auf bescheiden ausgeschmücktem Gerüst, ohne allen Wechsel der Wände, von Statten gingen. Im Jahre 1550 jedoch ließ die Genossenschaft der Meistersänger in Nürnberg ein eignes Theater erbauen (was in andern Städten bald nachgeahmt wurde), in welchem man auch geistliche neben weltlichen Schauspielen aufgeführt haben mag. Die Darsteller waren Liebhaber, junge Bürgerssöhne, Handwerksgesellen, Studenten, Schüler, für die Frauenrollen wurden die jüngsten und hübschesten ausgesucht. Der Dichter selbst warb die Geeigneten an, und übte ihnen das Stück ein. Die häufige Wiederkehr dramatischer Aufführungen mochte manchen Darstellern eine gewisse Geübtheit geben, so daß, wenn sie am Orte blieben, der Dichter wie auf eine feststehende Truppe rechnen konnte. — Ist es nun auch möglich, daß man später auf der einmal eingerichteten Bühne auch Fastnachtsspiele gab, so war es von Anfang an bei dieser Gattung doch auf ein eigentliches Theater gar nicht abgesehn. In Gesellenherbergen, Wirthshäusern, häufig auch in Privathäusern, that man sich in der Faschingszeit zusammen, um die Lust durch dramatische Spiele zu erhöhen. Ein Kreis von jungen Leuten trat ein, bat im Prolog um die Erlaubniß (sie mochte von dem Wirth der Gesellschaft schon vorher gegeben sein), ein Stück vor den Gästen agiren zu dürfen, worauf dasselbe auf gleicher Diele sofort gespielt wurde. Mit ein paar Verkleidungsstücken stutzten sich die Darsteller draußen schnell zurecht, meist waren sie nur eines Mantels, einer falschen Nase, oder eines entstellenden Bartes benöthigt, denn die Handlung spielte im gewöhnlichen Leben.

*) Zu Anfang des Jahres 1598 faßte die Berlinische Geistlichkeit den Beschluß, „daß mit der Darstellung der Angst und Schmerzen Christi in dem Häuslein am Dome billig nachzulassen sei" u. s. w. Siehe „Ein seer schön und nützlich Sriel von der lieblichen Geburt unsres Herren Jesu Christi, zu Coln an der Spree gehalten, durch Henricum Chnustinum (Knaust), Hamburgensem, anno MDXLI." Berlin 1862. Einleitung S. 5.

Wurde das Fastnachtspiel am häufigsten durch eine Anrede des lustigen Knechts eröffnet, so begann Hans Sachs seine ernsteren Stücke mit dem Prolog eines „Ehrenhold“, der sich mit Feierlichkeit einführt, und den Inhalt in Kürze voraus erzählt. In historischen, oder Stücken von sonst großartigerer Handlung, thut der Ehrenhold auch Botendienste und übernimmt Meldungen. Zuweilen, wenn die Handlung größere Zeiträume umfaßt, tritt er zwischen jedem Akte auf, um dem Zuschauer das inzwischen Vorgefallene zu berichten. Im geistlichen Spiel vertritt gewöhnlich ein Engel seine Stelle. Zum Schluß tritt der Ehrenhold stets noch einmal auf, um im Epilog die Moral des Stückes zu verkünden. Darin ist er meist unglücklich, denn die Reihen von nützlichen Lehren, die er aus dem Inhalt zieht, müssen meist durch Gewaltstreiche erkämpft werden. Wenn z. B. der Tragödie Klytämnestra die Moral entnommen wird, daß Gatten einander treu bleiben und ihre Kinder christlich erziehen, daß ferner (in Bezug auf Orest) Kinder ihre Eltern lieben und ehren sollen, so hätte auch das naivste Publikum wohl fragen dürfen, ob es so furchtbarer Beispiele zur Nutzanwendung für so einfache Lehren bedürfe? Allein ohne Moral konnte man sich eine Dichtung, sie mochte auch sein welche sie wollte, nicht denken, und so überredete man sich auch zu einem dem Inhalt widersprechenden Lehrsatz.

Die ganze Reihe von Hans Sachsens Dramen eingehend zu betrachten, ist selbstverständlich hier unausführbar, aber von Interesse wird es sein, einigen der hervorragenderen, oder besonders charakteristischen näher zu treten.

Zuvörderst einem Osterspiel. Zwar ist es keine der glänzenderen Arbeiten, sie wird von vielen Kirchenfestspielen des vergangenen Zeitraums übertroffen; allein sehen wir zu, wie Hans Sachs, nachdem er die neue Gattung der Tragödie bereits festgestellt, noch in vorgerückten Jahren einer absterbenden Gattung seinen Zoll entrichtet. Das Stück heißt: „Tragedi vom jüngsten Gericht“, in 7 Akten, mit 34 Personen. (Es ist vom 25. Mai 1558 datirt, er vollendete es also nur vier Wochen nach jener eben erwähnten „ganzen Passion“ mit 10 Akten.) Nach einer langen Einleitung des Ehrenhold tritt ein Priester auf, der den jüngsten Tag verkündet, und zwar in einem Monolog, der den ganzen ersten Akt ausfüllt. Den zweiten führt wiederum der Ehrenhold, und so jeden der folgenden, ein. Es folgt die Bekehrungsgeschichte eines stolzen und lebensfrohen Jünglings, der Tod kommt persönlich zu ihm, um ihn endlich mit sich zu nehmen. Der dritte Akt führt einen König, Bischof, Bürger, Handwerker, Bauer herein, jeder ergeht sich in Klagen, daß der jüngste Tag bevorstehe. Nun kommt (4. Akt) Christus mit seinen Jüngern, setzt sich auf den Regenbogen, die Erzengel stoßen in die Posaunen, und die Todten steigen aus den Gräbern. Die Engel des Gerichts theilen die Seelen in Auserwählte

Geistliche Spiele.

und Verworfene. Von den ersten treten Adam, Eva, David, Zachäus, Magdalena, der reuige Schächer und St. Paulus nach einander vor, und nachdem sie ihre Geschichte erzählt, und Buße gethan haben, lädt sie Christus zu sich. Moses erscheint und braucht den ganzen fünften Akt zur Erklärung der zehn Gebote. Im sechsten wird über die Verdammten Gericht gehalten, der König und der Bischof werden von zwei tanzenden Teufeln, Satan und Beelzebub, in die Hölle geschleppt. Den letzten Akt beginnt ein Dialog zwischen Gerechtigkeit und Barmherzigkeit, eine Menge verdammter Seelen klagt abwechselnd, dann aber bricht Lucifer mit dem ganzen höllischen Heer herein, um die Verstoßenen an sich zu reißen. Während Jesus mit den Seligen aufbricht, ertönt es im Chor: „Christ ist erstanden!“ — Man sieht, von einer dramatischen Gliederung ist hier nichts zu finden, es ist mehr ein kirchlich festlicher Akt im mittelalterlichen Sinne.

Daran schließen sich diejenigen Stücke, welche Hans Sachs einfach „Spiele“ nennt. Aus dieser Reihe seien zwei kleine Meisterwerke zur Betrachtung ausgewählt. Jedes umfaßt nur einen Akt, aber der Grundgedanke ist trotz der knappen Form vortrefflich entwickelt. Das erste führt den Titel: „Petrus letzt sich mit seinen Freunden“. Der Schauplatz ist im Himmel. Petrus sitzt in traurigen Gedanken. Der Herr tritt zu ihm und fragt, was ihm fehle? Der Himmelspförtner will nicht verschweigen, daß es ihn betrübe, auf Erden so wenig vom Genuß des Lebens gekostet zu haben, und daß ihm der Wunsch keine Ruhe lasse, einmal zuzusehen, wie seine Vettern da unten wohl heuer die Fastnacht feierten? Der Herr ist mild und gütig, und giebt ihm Urlaub auf drei Tage, er solle versuchen nachzuholen, was er bei Lebzeiten entbehren mußte. Ganz glücklich wandert Petrus zur Erde hinunter. — Seine Vettern sind in bester Laune, es war ein gutes Jahr, sie berathen eben, wie sie die Fastnacht mit Weib und Kind recht vergnügt begehen sollen. Da sehen sie mit höchstem Erstaunen Petrus kommen. Sie müssen wohl an seine Gegenwart glauben, denn er spricht zu ihnen, erzählt von seiner Anstellung im Himmel, zeigt zum Beweis auch den Schlüssel zur Himmelspforte vor, und erklärt, daß er drei Tage Urlaub habe. Nun macht der Gast das Fest erst recht schön, und es wird weidlich geschmaust und gejubelt. — Inzwischen geht der Herr im Himmel umher, und wartet vergeblich auf den Beurlaubten. Er kommt zu der Vermuthung, Petrus werde sich da unten beweiben, denn anstatt dreier Tage sind ihrer schon neune vergangen. Dazu hat Petrus den Schlüssel vom Himmelsthor wirklich mitgenommen, und draußen steht Alles voll von Seligen, die nun warten müssen. Endlich sieht er Petrus kommen, der sich schüchtern und mit ziemlich schwerem Kopfe nähert. Der Herr hört seine Erzählung, wie köstlich es unten zugehe, ruhig an, und fragt nur, ob die Menschen für all die guten Gaben auch wohl Gott gedankt hätten? Petrus

Spiel von Petrus.

ist verlegen, und gesteht, daß er davon nichts vernommen habe. Nun, Petre, spricht der Herr, wenn es dir denn gar so gut gefallen, so magst du zur nächsten Fastnacht vier Wochen Urlaub haben. — Das Jahr vergeht, und wieder schickt sich Petrus vergnügt zur Erdenwanderung an. Aber ach, er findet Alles anders, als er gehofft! Die Vettern sind in trübster Stimmung, bei dem Einen ist ein großes Viehsterben, bei dem Andern liegen die Kinder krank, es ist ein unglückliches Jahr, Mißerndte, und dazu Kriegsnoth und andres Unheil. An eine Feier der Fachstnacht sei nicht zu denken, sie hätten nur inbrünstig zu Gott zu beten, daß er sie nicht ganz verlasse! Petrus ist bestürzt, aber da er hier nicht helfen kann, und auch keine Aussicht auf eine Erheiterung da ist, geht er nachdenklich zum Himmel zurück. — Nun, Petre? ruft ihm der Herr entgegen, du hattest vier Wochen Urlaub, und kehrst schon am ersten Abend wieder? — Ach Herr, ruft Petrus, ich mochte nicht länger bleiben, weil es drunten „gar zu langweilig ist!" — Und was thun deine Vettern? Denken sie noch immer nicht an mich? — Da fällt es Petrus wie Schuppen von den Augen. Ja, ruft er, sie beten zu dir, Herr! — Nun siehst du, Petre, spricht der Herr, sie denken nur an mich, wenn sie unglücklich sind, und vergessen mein im Glücke. Willst du aber froh sein, und mein dabei stets gedenken, so mußt du schon hier oben bei mir bleiben. Gehe also hin, und warte deines Amtes!

Sprache und Haltung sind in diesem Spiel von inniger Gemüthlichkeit, ein Zauber kindlicher Unbefangenheit geht durch das Ganze. Selbst wenn für uns ein leises Anmuthen des Komischen unvermeidlich ist, so weht es den modernen Leser an, wie etwa das Wort eines reinen Naturkindes, das seine heiligste Empfindung in ungeübter Rede preis giebt, wir fühlen Rührung, selbst wenn wir uns des Lächelns nicht erwehren können.

Eines schon weltlicheren Inhalts, aber auch mehr ein Drama, ist das Der Tod im Stock. Spiel: „Der Tod im Stock". Nachdem ein Engel als Prolog den Hergang kurz berichtet hat, tritt ein frommer Waldbruder im Gebet auf. Zu seiner Einsiedlerhütte von einem Gange zurückkehrend, ruht er auf einem umgebrochnen Baumstamme aus. Da bemerkt er durch die Spalte etwas Glänzendes, faßt hinein, und findet einen großen Schatz. Erschreckt springt er auf, er schwankt, ob er nicht davon für seine Armen etwas nehmen solle — aber nein, es ist wohl fremdes Gut, und so will er sich entfernen. Er erblickt drei wilde Gesellen, eine Furcht überfällt ihn, und er versteckt sich. Es sind drei Räuber, Dismas, Jeßmas und Barrabas, die eben von einer blutigen That kommen. Noch sprechen sie darüber, als sie den Waldbruder in seinem Versteck erblicken. Er hat sie belauscht, er muß sterben. Sie fallen über ihn her und erschlagen ihn. Noch sterbend ruft er ihnen zu, in jenem Stamm sei der Tod, sie möchten ihn meiden! — Barrabas und

Dismas gehen zu dem Stamme, um zu untersuchen, was der Thor mit dem Tode meine, aber Jeßmas, den eine heftige Reue um den Frevel überkommt, sucht sie zurück zu halten. Es gelingt ihm nicht, und der Schatz wird gefunden. Sie frohlocken, und beschließen sogleich, sich einen guten Tag zu bereiten. Einer soll nach der Stadt gehen, und Einkäufe machen, man wirft das Loos, es fällt auf Jeßmas. Als er gegangen, beschließen die beiden andern, ihn bei der Rückkehr zu tödten, denn seine Reue sei gefährlich, er wär im Stande, sich selbst und sie einmal anzugeben. Jeßmas kommt wieder, und fällt unter den Streichen seiner Genossen. Sie suchen sich an dem Wein, den er gebracht, zu stärken, kaum aber haben sie getrunken, als sie von den heftigsten Schmerzen überfallen werden. Jeßmas hatte Wein und Brod vergiftet. Sterbend erkennen sie die Wahrheit in dem Wort des Waldbruders, sie hatten den Tod im Stocke gefunden. — Auch in diesem Spiel ist der Gang der Handlung sehr lebendig, und die Gegensätze entschieden betont, sogar eine ernstere Composition bereits bemerkbar. — Erwähnt mögen von derartigen Spielen wenigstens noch zwei werden: „Vom heimlichen Gericht Gottes", worin ein Engel einen Waldbruder in scheinbaren Thaten der Ungerechtigkeit von der inneren Gerechtigkeit des göttlichen Gerichtes überzeugt; und ferner das nach Lucian gearbeitete Spiel: „Charon mit den abgeschiednen Seelen". In diesem wird die Ueberfahrt der Seelen über den Styx geschildert, bei welcher die Abgeschiednen ihr Erdenbündel zurücklassen sollen, während jeder im letzten Augenblick noch etwas von seinem Gepäck zu retten und durchzuschmuggeln sucht. Gut sind hier die einzelnen Laster, Geiz, Genußsucht u. s. w. gezeichnet, wobei dem Dichter freilich die meisterhafte Vorlage zu Statten kam.

Auch auf dem Gebiet der Tragödie werden zwei Stücke genügen, um einen Einblick in Hans Sachsens Behandlung dieser Kunstgattung zu eröffnen. Vor der Wucht und Schwierigkeit eines Stoffes scheute er nicht leicht zurück und so machte er sich auch an die Geschichte Julians, des Abtrünnigen. Es lag nicht in Hans Sachsens Natur, den Inhalt in seiner welthistorischen Bedeutung zu erfassen, und den sittlichen Sieg des Christenthums über das vergeblich wieder aufgepflanzte Heidenthum darzustellen; er machte sich den Stoff in beschränkterem Sinne handgerecht, und arbeitete hier auf eine ausgesprochene Moral hin. Der Held ist bei ihm selbstverständlich ein ganz moderner Kaiser, ein Herzog Gottfried sein Vertrauter. Julian sieht sich wie einen Gott geehrt, wie von seinem Volke, so von den Großen des Reichs, ja von allen Königen der Welt. „Denn wir haben mit Gewalt erleget alle Feinde, die sich wider uns gereget. Da sitzen wir in Gewalt, Gut und Ehr, daß auf Erden uns gleicht keiner mehr. Auch gleicht uns Gott im Himmel nicht, von dem man viel sagt

Tragödien. Julian.

und spricht, wie er gar allmächtig sei. Wir sehen aber wohl dabei, daß sehr viel leiden seine Christen. Vor Unglück kann er sie nicht fristen, ich selbst verfolg sie und verjag, beraub, verspott' und sie wohl plag. Deßhalb ist er ein schwacher Gott, der seine Diener in solcher Noth läßt stecken, und ihnen nicht helfen will. Er verheißt ihnen viel, aber Alles geht in Worten hin. Ein viel gewaltgerer Gott bin ich! Der Galiläer litt mit seinen Dienern auf Erden viel Ungemach, ich aber setz meine Diener in Gewalt, Ehr und Gut, was jener Gott im Himmel nicht thut." — Es handelt sich hier also nicht eigentlich um das historische Faktum einer Umwälzung der Staatsreligion, sondern um eine stark ins Grobe gehende persönliche Selbstüberschätzung. Julian wird vom Ehrenhold zu einem großen Jagen abgerufen. Nach seinem Abgang erscheint Satel, ein Engel, und erzählt in einem Monolog, Julian sei früher christlich und fromm gewesen, aber Glück und Macht haben ihn verderbt, anstatt Gott zu danken, überhebe er sich, und darum sei er — Sarel — gesandt, den Kaiser zu demüthigen. Auf daß er büße und erkenne, „daß Gott allein sei Gott der Herr, in deß Einigen Gewalt und Händen stehe alle Regiment der Welt, der die Hoffärtigen kann stürzen von ihren Stühlen, und ihre Gewalt abkürzen; daß auch noch soll in kurzer Stund dem stolzen Kaiser werden kund, daß er ein elender Mensch sei." Der nächste Akt spielt im Walde, wo der Kaiser, ausruhend von der Jagd, beschließt, im kühlen See ein Bad zu nehmen. Während eines Gespräches zwischen Herzog Gottfried und dem Hofmeister, erscheint der Engel in Julians Kleidern. Er wird für den Kaiser genommen, und gebietet die Heimfahrt. Nachdem das ganze Jagdgefolge sich entfernt hat, kommt Julian im Bademantel. Er ist im höchsten Zorn, daß man ihn verlassen hat, und muß sich nach langem Rufen und Suchen entschließen, seinen Weg zu Fuß und in üblem Aufzug zurück zu legen. Er kommt zu seinem Schlosse, aber an der Pforte wird er von den Knechten mit Schimpfworten zurückgewiesen, und ein Hohngelächter antwortet ihm, als er behauptet, er sei der Kaiser. Außer sich vor Ingrimm, verlangt er den Herzog Gottfried zu sprechen. Dieser kommt, erkennt ihn ebensowenig als die Dienerschaft, und da Julian verlangt, zur Kaiserin Beatrix, seiner Gemahlin, geführt zu werden, heißt der Hofmeister den Unverschämten mit Hunden von der Schwelle hetzen. Aber Julian läßt sich nicht vertreiben, der Zorn giebt ihm Riesenkräfte, er dringt in das Schloß und zur Kaiserin. Auch sie glaubt einen fremden Bettler vor sich zu sehen, und muß ihn für wahnsinnig halten, da er sich für ihren Gemahl ausgiebt. Bald aber ergreift sie ein Schauder, vor diesem Menschen, der alle ihre Geheimnisse kennt, der ihre Worte wiederholt, die nur für das Ohr ihres Gemahls bestimmt waren, und von Furcht verwirrt, fliegt sie an die Brust des „Engel-Kaisers", der eben eintritt. Beim Anblick seines Ebenbildes aber

wird Julian mit Entsetzen erfüllt. Er sieht einen Andern in seiner eignen Gestalt im Besitze der Macht, im Besitze seines Weibes, er sieht sich selbst verkannt und verstoßen, und entflieht in Verzweiflung aus dem Schlosse. Im Walde finden wir ihn wieder, zerknirscht und gebrochen. Er klopft an die Hütte eines Einsiedlers, und — erschrickt, denn der Alte redet ihn als den Kaiser an. Dem Waldbruder klagt Julian sein Geschick, aber er muß von diesem eine ernste Strafrede hören, worin ihm sein Uebermuth und seine Schuld zu Gemüthe geführt wird. Julian sieht sein Unrecht ein, er demüthigt sich vor Gott, und beschließt, als des Alten Genosse in der Einsamkeit zu bleiben. Dieser jedoch heißt ihn an den Hof zurück gehen. Julian thut es, wird von den Knechten als Kaiser empfangen, ebenso begrüßen ihn Herzog Gottfried und Beatrix, als wäre nichts geschehen. Er traut diesem Empfange nicht und wähnt, daß eine neue Strafe seiner harre, die Seinen aber verstehen seine Demuth nicht, man weiß nicht, was man aus seinen Worten machen soll, daß er in der Einsamkeit Gott und sich selbst wiedergefunden habe, denn man hat ihn nie vermißt. Da erscheint der Engel-Kaiser und löst das Räthsel, um den Gebesserten zu einem neuen Leben zu weihen. — Stimmt dies Ende nun keineswegs mit dem Ausgang des historischen Julian zusammen, worauf schließlich nichts ankäme, so ist es doch auch nicht dramatisch zu rechtfertigen, ja für die Darlegung einer christlichen Moral wäre sogar ein tragischer Ausgang vorzuziehen gewesen. Indessen, wenn man das Maaß einer streng ästhetischen Kritik einmal aus den Augen läßt, so wird man auch in diesem Stücke bemerkenswerthe Züge entdecken, besonders in den Auftritten, wo Julian von Weib, Freunden und Dienern unerkannt verstoßen wird. Es sind dies Scenen, wo Hans Sachs mit richtigem Blick alle Fäden zu einer innerlichen Verwicklung aufgefunden hat. Zu ihrem festen dramatischen Erfassen fehlte ihm freilich eine vertiestere Anschauung der Kunst, so wie jene Bildung und Erfahrung, die nur in einem reicher und in großem Sinne angelegten Leben zu erwerben ist.

Innerlich lebendiger bewegt ist die Tragödie „Melusine“, in 7 Akten. Melusine
Sie behandelt einen rein weltlichen Stoff, in welchen das Sagenhafte sehr glücklich verwebt ist. — Der junge Graf Raymund von Poitiers hat sich mit seinem Ohm, dem Grafen Emmerich, auf der Jagd verirrt. Die Nacht bricht an, und Emmerich kann sich der Ahnung einer großen Gefahr nicht erwehren. Indem raschelt es im Gebüsch, es muß ein starkes Gewild sein, und er springt bei Seite. Raymund zieht sein Schwerdt, sie kommen im Finstern aus einander und der junge Graf hat das Unglück, den Alten, der ihm angstvoll in den Wurf kommt, zu tödten. Da tritt der Mond aus den Wolken, und zeigt ihm, was er angerichtet. Zugleich aber sieht Raymund am Felsenquell ein weibliches Wesen sitzen. Es ist Melusine,

eine Wasserfey. Hingerissen von ihrer Schönheit, vergißt er seine That, und wird von unwiderstehlicher Neigung zu ihr, die er für eine Erdenjungfrau nimmt, ergriffen. Sie verschmäht es nicht, sein Weib zu werden, verlangt aber einen heiligen Eid von ihm, daß er ihr an keinem Samstag, da sie sich an diesem Tage stets vor aller Augen verschlossen halten müsse, nachspüre. Bräche er seinen Schwur, so werde alles Glück von ihm weichen, und er sie für immer verlieren. Außerdem giebt sie ihm den Rath, sich nicht als die Ursache von Emmerichs Tode anzugeben, er möge, da er unschuldig sei, die That auf sich beruhen lassen. Für jetzt solle er nach Poitiers zurückkehren, und sie zur Hochzeit abholen, er werde sie festlich bereit finden. — Der zweite Akt bringt die Einholung der Leiche Emmerichs, und die Klagen der Seinigen, zugleich aber die Zurüstung der Hochzeit, die Verwunderung der Hofleute, da niemand weiß, wo die Braut für die Vermählung hergenommen werden soll. Dann aber tritt der Ehrenhold auf und erzählt, wie köstlich das Hochzeitsfest am Brunnen unter Zelten vor sich gegangen sei. Diese beiden Akte sind nur das Vorspiel der Tragödie, denn zwischen dem 2ten und 3ten liegt ein Zeitraum von mindestens 20 Jahren.

Melusine hatte dem Gatten 10 Söhne geboren (nur 4 davon treten auf), die zum Theil schon zu jungen Helden erwachsen sind, während der jüngste noch an der Brust der Mutter liegt. Der Aelteste ist in Cypern, wo er den König gegen die Türken unterstützt, und zum Lohn dessen Tochter zur Gemahlin empfängt. Ein andrer Sohn, der wilde Goffroy, schweift in der Welt umher und bekämpft Riesen, und ein dritter, Reinhard, hat den Entschluß gefaßt, ins Kloster zu gehen. Die Eltern sind nicht ganz damit einverstanden, da er aber nicht davon abzubringen ist, wird das Kloster, das ihn aufnehmen soll, fürstlich ausgestattet. — Raymund und Melusine leben in der glücklichsten Ehe. Da erscheint eines Tages der Graf von Forst, Raimunds Bruder, bei Hofe, und streut bösen Samen in sein Herz. Melusine sei treulos, sie unterhalte in ihrer Verborgenheit an jedem Samstag ein verbotnes Verhältniß. Raymund weist seine Verläumdung ab, aber dennoch geht der Same des Argwohns in ihm auf, und er beschließt, Melusinen zu belauschen. Mit verstörten Mienen kehrt er zurück. Der Graf von Forst meint frohlockend, sein Bruder habe die Ungetreue ertappt, aber Raymund verbietet ihm in heftigstem Zorne den Hof, denn sein Weib sei ihm treu. — Als der Versucher ihn jedoch verlassen hat, ruft er Wehe über seinen gebrochnen Eid, und klagt voll Jammer und Herzeleid über das, was er gesehen. Denn er hatte Melusinen im Bade belauscht, und nur bis auf die Hüften war sie ein Weib, der untere Theil des Körpers aber an diesem Tage ein silberner und in allen Farben spielender

Fischleib. Ein Entsetzen erfaßt ihn, er beschließt, zu ihr zu gehen und ihr zu sagen, daß er sie nicht länger halte, daß sie frei sei.

Aber die Voraussagung Melusinens, daß mit dem Bruch des Gelübdes das Unheil über sein Haus kommen müsse, erfüllt sich sofort. Der wilde Geffroy, ergrimmt, daß Reinhard ins Kloster gegangen, hat beschlossen, sich an den Pfaffen, die den Bruder verführt haben, zu rächen, und brennt das Kloster nieder. In dem Augenblick, da Raymund zu Melusinen gehen und sie von sich weisen will, erhält er die Schreckensbotschaft, daß das Kloster in Asche liege, und hundert Mönche, darunter auch Reinhart, den Tod in den Flammen gefunden haben. Auch die Fürstin eilt auf die Nachricht mit ihrem Hofgesind herbei, als aber ihr Gatte sie erblickt, überschüttet er sie mit den leidenschaftlichsten Ausbrüchen des Zornes. Drache, Schlange, giftiger Wurm! schilt er sie; Gespenst, das ihn mit Teufelskunst geblendet, und das bis in die Hölle verflucht sein solle! Dies sei sein Lohn für den Mord an seinem Oheim, dem Grafen Emmerich! Melusine stürzt in tiefstem Jammer zu Boden. Sie weiß, ihr Gatte hat seinen Eid gebrochen, sie weiß, daß er, und sie durch ihn, nun elend werden muß. Sie zürnt ihm nicht, kein Vorwurf kommt über ihre Lippen, nur Worte des Schmerzes, daß sie Alles, was sie liebt, verlassen müsse. — Davon ergriffen, richtet Raymund nun seine ganze Wuth gegen sich selbst, und ruft alle Flüche auf sein eignes Haupt zurück. Sie tröstet ihn, aber ihre Zeit ist um, sie muß von hinnen. Unter Thränen ruft sie! „Gesegne dich Gott, mein Herzenlieb, der mir all meine Trauern vertrieb! Gesegne dich Gott, mein süßer Trost, der mich aus Drangsal hat erlost! Gesegne dich mein süß Wohlgefallen vor andern Kreaturen allen! Gesegne dich Gott, mein Preis und Ruhm, mein Schatz für alle Fürstenthum, gesegne dich Gott, mein Freund und Gesell! Gott bewahr alle unsre Kind, Gott gesegne alles Hofgesind, Gott bewahr Lusignan das Schloß! Ich fahr dahin in Schmerzen groß!“ So reißt sie sich von ihm los, und während sie ihn verläßt, ruft Raymund ihr erschüttert nach: „Fahr hin, mein Gemahl! Begleit dich Gott, mein Sonnenglast und Morgenstern! Weil ich soll und muß dein entbehren, wird mein Leben sein wie der Tod! Mein Trauern und herzliche Klag ich nicht genug aussprechen mag, in Herzeleid ich schier verzag!“ — — Der nächste Akt wird durch ein Gespräch zweier Knechte eingeführt, welche Nachts auf der Wacht stehen. Sie reden über das Unglück des Hauses, über die Schuld des Fürsten, und betrauern den Verlust der gütigen Herrin. Zu Nacht höre man es oft wie Flügel um die Burg rauschen, und klagende Töne in der Luft. Ja, die Amme des jüngsten Prinzen habe erzählt, wenn sie Nachts vom Schlummer aufwache, dann erblicke sie die Gestalt der Herrin, wie sie dasitze und ihr Kind säuge. — Aber neuer Schrecken! Der wilde Goffroy hat erfahren, daß des

Oheims Einflüsterungen an allem Unglück Schuld seien. Um die Mutter zu rächen, dringt er in die Burg des Grafen von Forst, um ihn zu tödten, dieser entflieht vor dem Hereinstürmenden, und um ihm zu entgehen, stürzt er sich von der Zinne des Thurmes. Da rafft sich Raymund aus seinem brütenden Gram auf. Er will durch Entsagung Allem, was noch bevorsteht, vorbeugen, und den Fluch seines Hauses allein tragen. Seinem Sohne Goffroy überläßt er den Thron, und schärft ihm die Pflichten des Herrschers ein, er selbst nimmt ein Pilgerkleid, um nach Rom, von da in die Wüste zu gehen.

Wenn sich selbst der moderne Leser bei der Hauptscene dieses Stückes, dem Abschied Melusinens von ihrem Gemahl, einer Rührung nicht erwehren kann, wie groß mußte ihr Eindruck auf einen Hörer- und Zuschauerkreis sein, der durch die dramatischen Verstöße nicht gestört wurde. Sie bestehen hauptsächlich in episodischen Abschweifungen, entstanden aus dem Bestreben, Alles was geschieht, auch sichtbar auf der Bühne vorgehen zu lassen. So muß der Zuschauer im dritten Akt die Söhne Raymunds auf ihrer Reise nach Cypern begleiten, und dem Türkenkrieg und der Vermählung des Aeltesten mit der Königstochter beiwohnen. Auch Goffroys Kämpfe mit den Riesen werden auf der Bühne ausgefochten. Ganz konnte der Grundsatz, Alles darzustellen, doch auch nicht befolgt werden, denn die Scene, da Raymund Melusinen belauscht, mußte hinter die Scene verlegt werden, und ebenso wird die Verbrennung des Klosters und der Tod Reinhards von einem Boten nur berichtet. Aber grade dieses Stück zeigt Hans Sachsens großes dramatisches Talent. Er hat hier die Charaktere, wenn nicht innerlich entwickelt, doch bereits scharf umrissen, besonders die des Raymund, Goffroy und der Melusine. Diese Gestalt, besonders in ihrer Liebe, ihrer ächt weiblichen Güte und Sanftmuth, ist vorzüglich gelungen. Dazu kommt, daß die Handlung von Anbeginn wohlbegründet ist, sich im Fortschreiten dramatisch steigert, und des ernst ergreifenden Abschlusses nicht entbehrt.

Den eigentlichen Gipfel der Meisterschaft Hans Sachsens bilden seine Fastnachtsspiele. Es sind ihrer, nach der Nürnberger Ausgabe seiner Werke, 64 an Zahl, ungerechnet derjenigen Stücke, die trotz possenhafter Auftritte, ihres Umsangs und andrer Gründe wegen, zu einer Mittelgattung gerechnet werden müssen. Die Fastnachtsspiele sind meist einaktig, nur wenige bringen es auf zwei oder drei Akte. Manche behandeln romantische, sogar antike Stoffe, z. B. Geschichten aus dem Leben Aesops, der auch bei Hans Sachs für eine Art Eulenspiegel gilt. Vorwiegend aber spielen sie im gewöhnlichen, bürgerlichen Leben, und was oben von Hans Sachsens Erzählungen und Schwänken gesagt wurde, gilt auch von ihnen. Es sind derb gezeichnete und ausgemalte Lebensbilder, voll der ergötzlichsten Vorgänge und des ausgelassensten Humors, eines Humors, der auch wohl manchmal

Fastnachtsspiele.

modernen verzärtelten Ohren fürchterlich werden mag. Aber nur zuweilen gab Hans Sachs seinen Mitbürgern ein Gaudium überschwänglicher Derbheit, im Ganzen ist er bei weitem höflicher, und zeigt einen viel gebildeteren Geschmack als sein Vorgänger. Es sei versucht, ein paar der unverfänglicheren Fastnachtspiele nach zu erzählen.

Eins führt den Titel: „Der fahrende Schüler im Paradies". — Ein fahrender Schüler kommt zu einer Bäurin betteln, und lügt ihr von seinen weiten Wanderungen vor, die ihn bis Paris geführt haben. Die Bäurin, die nichts von Paris weiß, versteht in ihrer Einfalt das Paradies. Der verschlagne Gesell bestätigt sie in ihrem Irrthum, und da einem fahrenden Schüler allerlei unheimliche Künste und Geheimmittel zuzutrauen sind, glaubt sie daran, und fragt ihn, wie es ihrem ersten Manne (sie ist zum zweitenmal verheirathet) da oben gehe? Schlecht, sehr schlecht! entgegnet der Schüler, denn Ihr habt ihn im bloßen Leichentuch hingeschickt, und nun läuft er abgerissen und frierend umher, während Andre, die von ihren Frauen beim Abgang besser versorgt worden sind, behaglich leben und sich sehen lassen können. Die arme Frau ist sehr bestürzt, und fragt den Schüler, ob er wohl noch einmal ins Paradies kommen werde? Gewiß! ruft jener, ich bin eben auf der Hinreise! Schnell packt die Bäurin nun einen ganzen Anzug ihres zweiten Mannes in ein Bündel, steckt alles baare Geld, was sie besitzt, dazu, und beauftragt den willkommnen Boten, es ihrem Seligen mit bestem Gruße zu überbringen. Der Schüler ist ganz Bereitwilligkeit, und hat nichts Eiligeres zu thun, als sich zu verabschieden. — Gleich darauf kommt der Bauer nach Hause, und die gute Bäurin erzählt ihm ihr Liebeswerk. Der Bauer durchschaut die Sache gleich, macht ihr aber noch keine Vorwürfe, sondern sattelt nur sein Pferd, um, wie er sagt, dem Schüler noch etwas Reisegeld nachzubringen. — Inzwischen wandert der Paradiesesbote, seiner Beute froh, durch den Wald. Bald sieht er einen Reiter herbei traben, und da er in ihm eine düstere Beziehung auf sich selbst ahnt, wirft er Bündel, Hut und Kleider ins dichte Gestrüpp, und setzt sich abseits an den Weg, als warte er auf Jemand. Der Bauer kommt herbei und fragt ihn, ob er nicht einen fahrenden Schüler gesehn? Ja wohl, ruft jener, er lief, als wär ihm Jemand auf den Fersen, da über das Moor ist er hinaus. Macht, daß Ihr fortkommt, wenn Ihr ihn greifen wollt! Aber mit dem Pferde könnt Ihr nicht über das Moor! Das sieht der Bauer ein, und bittet ihn, sein Pferd, das er da an den Baum gebunden, derweil zu bewachen, um selbst dem Betrüger zu Fuß nachzusetzen. Der Schüler ist gern gefällig, und als der Bauer fort ist, kleidet er sich wieder an, nimmt sein Bündel, springt auf das Pferd, jagt davon, und wünscht sich selbst glückliche Reise ins Paradies.

Der Bauer aber kehrt nach vergeblichem Suchen nach Haus, und Mann und Frau haben einander nichts mehr vorzuwerfen.

Es darf nicht auffallen, daß Hans Sachs, bei dem sonst die Moral eine so große Rolle spielt, hier und in ähnlichen Gaunergeschichten nicht auf eine moralische Lösung hinarbeitet, der Art, daß der Betrüger seine gerechte Strafe erhielte. Im Fastnachtspiel geht er nicht von so ernsten Gesichtspunkten aus, wie in der Tragödie. Einmal sucht er seinen Vortheil in der Komik des Schlußeffekts wahrzunehmen, die durch ein moralisches Gericht über den Bösewicht, der ja doch die bevorzugte Hauptfigur ist, beeinträchtigt werden würde. Der Dichter setzt im Einverständniß mit seinem Publikum voraus, daß es mit solchen Galgenvögeln, wie hier der fahrende Schüler, doch einmal ein schlimmes Ende nehmen müsse. Vielleicht auch genügte ihm für den moralischen Schwerpunkt die Dummheit, der Aberglaube und die Gedankenlosigkeit des bäurischen Ehepaars, und ihre Bestrafung. Durch sie selbst ist der fahrende Schüler zur Gaunerei verführt worden, er ist gleichsam das Verhängniß, die humoristisch umgekehrte Gerechtigkeit, welche die Strafe an ihnen ausübt.

Bedeutender und mehr in die Zeit eingreifend ist das Fastnachtspiel: „Der Ketzermeister mit den viel Kesselsuppen". — In einer Stadt ist der Ketzermeister und Inquisitor Dr. Romanus „gesetzt vom Stuhl zu Rom, daß er fleißig aufmerksam sei, wo sich erhüb ein Ketzerei, es sei mit Werken und Worten". Er hat vom Papst Gewalt „demselben eine Straf zu benennen, ihn zu würgen oder zu verbrennen, oder in ein Presaun (Prison) zu schaffen, oder um eine Summa Geldes zu strafen. Das hat ihm durch List und Ränk sehr viel Gaben und Geschenk in seinen Beutel getragen". Aber er ist auch darauf bedacht, das Kloster im Geruch der Wohlthätigkeit zu erhalten, und so ermahnt er den Bruder Koch, nicht abzulassen, täglich drei Kessel Suppe für die Armen vor das Thor zu tragen. Doch solle er dabei nicht verschwenderisch sein, das Spülicht von allen Schüsseln und Tellern des Convents sei immer noch eine ganz gute Armensuppe. — Dr. Romanus hat nun überall seine Spürhunde, die unter den Bürgern nach Ketzerei stöbern müssen. Einer von ihnen, Hermann Pich, kommt und verkündet ihm, daß „ein Fisch in die Reusen gegangen sei". Ein einfältiger Wirth, Namens Simon, habe ihn auf einen „gefeuerten Elsasser Wein" eingeladen, und gemeint, wenn der Herrgott selbst und Johannes der Teufer ihn probirten, sie müßten ihn für gut erklären. Das ist ein genügender Grund zur Anklage und Gelderpressung, so wird Simon zur Verantwortung ins Kloster beschieden. Dieser versieht sich keines Guten, und bittet seinen schlauen Nachbar Clas, ihn ins Kloster zu begleiten. Hier empfängt Simon eine furchtbare Drohrede für seine Sünden, wird festgehalten, und zu seiner Besserung zuförderst in die Predigt geschickt,

Der Ketzermeister.

wobei es Clas gelingt, in seiner Nähe zu bleiben, und ihn zu berathen. — Nach einer Weile kommt der Ketzermeister und fragt den Custos, „ob die Kuh noch keine Millich geben" wolle? Simon tritt, anscheinend sehr betrübt, ein, und wird über die Predigt examinirt. „Man hat gepredigt, was wir hie geben, das wird uns dort in jenem Leben alles wohl hundertfältig finden." — „Das ist wahr, spricht der Inquisitor, so gieb auch du viel ins Kloster rein, so nimmst du's hundertfältig ein. Was erschrickst du denn vor dieser Lehr?" — Ach, für mich erschreck' ich nicht, meint Simon, aber für Euch, und für den ganzen Convent! Denn ich hab gesehn, daß Ihr aus Erbarmen täglich drei Kessel Suppe für die Armen hinaus tragt. Wenn Ihr das auch nur ein Jahr treibt, so giebt das 1095, dieses aber verhundertfacht macht 109,500 Kessel. Nun aber steht das Kloster schon so viele Jahre, es muß also Euer ein Meer von Suppe in der Ewigkeit harren, darin Ihr und der ganze Convent, sofern Ihr nicht schwimmen könnt, gleichwie in einer Sündfluth ertrinken werdet! Dr. Romanus ist darüber im höchsten Zorn, er thut den Ketzer für sein ganzes Leben in den Bann, wenn er sich nicht sogleich zu einer Ablaßsumme verstehe. Aber Simon hat, mit Nachbar Clasens Hülfe, so viel Klostergeheimnisse ausgespürt, daß der Ketzermeister nachgeben und ihn heim schicken muß. „O schau! sagt am Schluß der Inquisitor zu seinem Custos, schau, wie verrucht, verstockt und verflucht ist jetzt der Laie und gemeine Mann! Fürcht sich nicht mehr vor unserm Bann! Wiewohl, wir haben uns zu viel und zu oft sehen lassen in's Spiel, unser Betrug ist worden laut, derhalb der Laie uns nicht mehr traut, stöbert stets umher in der Bibel! Unser Haus hat ein bösen Giebel, uns ist gewichen der Grundstein, ich fürcht nur, es fall einmal gar ein!"

Von pfäffischen Ranken, Betrügereien und Schleichereien handeln noch mehr Fastnachtspiele Hans Sachsens, und auch sonst sind sie voll von Verspottung römisch priesterlichen Blendwerkes. So ist das Spiel „Eulenspiegel und die Pfaffenkellnerin" eine höchst lächerliche Satire auf die Ohrenbeichte. — Daß eine Lieblingsfigur des Volkes, wie Eulenspiegel, auch in Hans Sachsen Spielen häufig wiederkehrt, ist natürlich. Eigentlich ist es sein Humor, der alle durchtriebnen Gesellen der Faschingsposse beseelt, den fahrenden Schüler, den gewitzten Knecht in seiner wechselnden Vielgestalt, nur daß sie nicht unter Eulenspiegels Namen gehn. Ausgezeichnet ist der Knecht in dem Spiel „Das Narrenschneiden", welches so oft mitgetheilt worden ist, daß hier nur darauf hingewiesen zu werden braucht.*) Ebenso der Knecht Heinz im „Krämerkorb", einem Stück,

*) In L. Tieck's deutschem Theater, in W. Wackernagel's deutschem Lesebuch, und sonst.

dessen Inhalt noch heutzutage, wenn auch unter anderem Titel, auf der modernen Bühne zu Hause ist. Der Knecht Heinz ist nach Wein für den Mittagstisch geschickt worden, verspätet sich aber bei einem Vorgang auf der Straße, wo ein Krämer und dessen Frau in heftigem Zanke sind, wer den Korb, worin sie ihre Waaren feil haben, tragen solle. Die Frau wirft den Korb endlich hin, und der Mann muß ihn selbst aufladen. Heinz kommt nach Haus, wird für sein langes Ausbleiben gescholten, und erzählt zur Entschuldigung die Geschichte, die ihn verweilte. Die Hausfrau giebt der Krämerin Recht, sie selbst an ihrer Stelle würde den Korb auch nicht getragen haben. Der Ehemann macht ihr Vorwürfe, und nun gerathen auch hier Mann und Frau in Streit. Zornig gehen sie von einander. Die Köchin tritt ein, und fragt was es gegeben. Heinz erzählt ihr die nun doppelte Streitsache, und die Köchin vertritt mit Energie die Ansicht ihrer Herrin, wie der Krämerin. Auch sie würde den Korb nicht getragen haben. So kommt es zwischen ihr und Heinz, der das Recht der Männer vertritt, zum drittenmal zum Streit, der denn hier mit ernsteren Handgreiflichkeiten endet, und wobei Heinz vor dem lebhaft geschwungenen Kochlöffel seiner Gegnerin den Kürzeren ziehen muß.

Sehr beliebt sind Bauerngeschichten in der Faschingsmaske. Die dumme Tölpelei wird bestraft, oft aber ist die Dummheit auch gewitzt, und weiß zu siegen. In einem Spiel will ein Bauerbursch zwei Frauen haben, die beiden Töchter des Schössen sind ja so klein, daß sie billig für Eine gelten können. Ach, meint der Ohm, die kleinen sind grade die schlimmsten! Versuch es erst mit Einer, du wirst die Lust nach der Andern vergehen lassen! Und so kommt es, der Bursche hat sich einen kleinen Teufel ins Haus geholt und ist außer sich vor Angst, als man ihn schwerzweise beim Worte nehmen will, die zweite auch zu heirathen — In dem Spiel vom „Nasentanz“ setzt der Gutsherr zur Fastnacht einen Preis auf die häßlichste Nase. Der Zudrang von Inhabern abschreckender Nasen ist groß, die Gewinnsucht will selbst Fehler und Gebrechen ausbeuten, die Eitelkeit läßt sich sogar zu Gunsten der Häßlichen anregen. Der Preis aber kann nicht ausgezahlt werden, weil der Haß der Bewerber in Schlägerei ausartet, so daß sie auseinander getrieben werden müssen.

Unerschöpflich ist die Fülle von komischen Bildern, die der wackre Meister für die Faschingsfreude seiner Mitbürger erschuf. Wenn es sonst gerathen ist, ein Talent unter anderen Bedingungen zu beurtheilen, als diejenigen waren, die es förderten oder hemmten, so kann man wohl behaupten, daß Hans Sachs bei vortheilhafteren Lebensverhältnissen, und in einer günstigeren Zeit, einer unsrer besten Dramatiker hätte werden können. Es steht ein trübes Gestirn über dem deutschen Drama, und bezeichnend ist es, daß schon der Stammvater unsres Schauspiels, wie reich und umfassend

immer von Natur angelegt, von den bösen Einflüssen dieses Verhängnisses zu leiden hatte. Was die Poesie und jede andre Kunst der Zeit beeinträchtigte, der Mangel eines großen Gemeinlebens, die Zerrissenheit und der Zwiespalt der Zeitinteressen, die Flucht in die Schranken eines gedrückten, unfreien, und darum nur halben Daseins, das Alles lastete auch auf seinem Talent, und ließ es nicht zu seinem Rechte kommen.

So großen Ruhm Hans Sachs bei seinen Mitbürgern und Zeitgenossen einerndtete, so schnell wurde er vergessen oder verkannt, und von einer verkehrten Geschmacksrichtung verlacht. Die Gelehrtenpoesie des folgenden Jahrhunderts sah mit vornehmem Dünkel auf die Werke des schlichten Bürgers herab, der sich mit herzlichem Wort und wackrer Gesinnung an das Volk wendete, und häuslich, treu, fromm und fleißig das Leben, wie es sich in verkleinertem Maaßstabe in ihm gespiegelt, in wechselnden Bildern aufzeichnete. Seinem Namen wurde geradezu der Stempel aller nüchternen und geschmacklosen Reimerei aufgedrückt, und erst im achtzehnten Jahrhundert war es, wo man seinen Verdiensten ihr Recht wiederfahren ließ. Nachdem Wieland und Göthe sich seiner angenommen hatten, richtete sich die Aufmerksamkeit wieder auf ihn, und seit diesem Hinweis erst wurde ihm der gebührende Ehrenplatz in der Literaturgeschichte zu Theil.

Sechzehntes Kapitel.

Fortsetzung des Dramas.

Hans Sachs hatte das Drama nach dreifacher Richtung bearbeitet, als geistliches Spiel, als Fastnachtsschwank und als weltliches Schauspiel. Er erreichte ein hohes Alter, und bei seiner großen Rüstigkeit läßt sich ein Zeitraum von fünfzig Jahren annehmen, in welchem er dramatisch thätig war. Aber er stand damit in diesem Zeitraum nicht allein, es wuchs während dem die Vorliebe für das Schauspiel in solchem Grade, daß die Anzahl dramatischer Erzeugnisse fast unabsehbar ist. Sie wurde es hauptsächlich dadurch, daß die Gelehrten fortan das dramatische Gebiet betraten, und mit außerordentlicher Fruchtbarkeit pflegten. Ihr Hinzutritt gab aber dem Schauspiel einen neuen Charakter, nach welchem man die von ihnen

eingeschlagne Richtung im Gegensatz zu der von Hans Sachs vertretenen volksthümlichen, als gelehrtes Drama bezeichnen kann. In seinen Stoffen unterschied sich das gelehrte Drama nicht von dem früheren, wohl aber in seiner Abfassung und seinen Zielpunkten, auch hat es bei rastlosester Geschäftigkeit nicht Ein Talent aufzuweisen, das dem des nürnberger Dichters auch nur annähernd gleich käme. Aber so verschieden auch von Anfang in ihren Grundlagen und Endzielen, in einem Punkte sollten sich beide Richtungen doch berühren. Das allgemeine Zeitinteresse trieb sie in den reformatorischen Kampf, und sowohl das volksthümliche, wie das gelehrte Drama wurde zur Waffe für den Protestantismus.

Eine eingehende und ausführliche Darstellung dieses vielgestaltigen dramatischen Lebens muß der besonderen Geschichte des Schauspiels überlassen bleiben. Die Poesie zog daraus nur geringen Gewinn, ja die Entwicklung der Gattung wurde dadurch kaum gefördert, es ist mehr eine Kette von Verirrungen, welche das dramatische Gebiet durchläuft. Erst gegen das Ende des 16. Jahrhunderts tritt eine Neugestaltung ein. Bis zu diesem Zeitpunkt soll hier auf die verschiednen Richtungen und ihre Hauptvertreter nur in Kürze hingewiesen werden.

Geistliche Spiele.

Hans Sachs hatte sich sogar in späteren Jahren noch mit der absterbenden Gattung des geistlichen Spiels befaßt, sie aber zugleich sehr vereinfacht. Dieser Vereinfachung folgte man jedoch nicht, im Gegentheil wurden geistliche Spiele (die sich bis gegen das Ende des Jahrhunderts hielten) noch vielfach mit ungeheuerstem Mysterienpomp und äußerer Ausbreitung aufgeführt. So schrieb der Zürcher Jacob Rueff (1550) ein Stück, betitelt Adam und Heva, das die ganze biblische Geschichte von Erschaffung der Welt bis zur Sündfluth umfaßte, mit 100 Personen. Noch viel umfassender ist der Saul des Mathias Holzmart, der (1571) in Basel mit 600 Personen dargestellt wurde. Nach diesen Gewaltanstrengungen verlief sich das geistliche Drama, das sich auch stofflich bereits entfernt hatte, um bald gänzlich zu verschwinden. Es wurde mit verdrängt durch das protestantische biblische Schauspiel, und rettete nur einen letzten Ausläufer bis in unsre Tage, in dem Passionsspiel, das noch alle 10 Jahre in Oberammergau gefeiert wird.

Fastnachtspiele.

Auch im Fastnachtspiel stand Hans Sachs nicht allein. Jakob Frey, Georg Wickram, Martin Montanus, Wolfhart Spangenberg, die schon als Erzähler genannt wurden, schrieben dramatisirte Schwänke, ohne ihn zu erreichen, und ebensowenig vermochte es der nürnberger Meistersänger Peter Probst. — Das weltliche Schauspiel wurde nach Hans Sachsens Vorgang, besonders in den Städten der Schweiz gepflegt, wo man auch bereits vaterländische Stoffe zur Aufführung brachte. Der oben genannte Jacob Rueff (oder Ruof) schrieb einen Wilhelm

Tell, den er am Neujahrstag 1545 von der jungen Bürgerschaft in Zürich aufführen ließ. Im Ganzen bearbeitete man auch hier die Geschichte des alten Testaments mit Vorliebe.

Schon bei Hans Sachs begegnet man im Fastnachtspiel vielfachen Verspottungen des Mönchs- und Pfaffenthums. Der Volksschwank, der seine Gestalten aus der Zeit nimmt, um sich über ihre Gebrechen und Verirrungen lustig zu machen, konnte sich in protestantischen Ländern die Hauptvertreter der römischen Kirche, wo sie sich als komische Figuren schon im Leben gaben, in der Komödie um so weniger entgehen lassen. Man brauchte nur einen Schritt weiter zu gehen, um zur Satire auf die Gegner des Protestantismus zu gelangen. Und in der That war, wie jede Dichtungsgattung, auch das Drama bereits in den Kampf der Zeit getreten, und zur satirischen Volkskomödie geworden.

Es wird von einer Pantomine berichtet, welche einst in Augsburg vor Kaiser Karl V. dargestellt wurde. Ein Mann trat ein, in gelehrter Kleidung, auf dem Rücken eine Tafel mit der Inschrift „Reuchlin“, ein Bündel Holzscheite unter dem Arm, die er da und dort umherstreute. Nach ihm erschien ein Zweiter (Erasmus), der die Hölzer zusammensuchte, um von einem Mönch (Luther) abgelöst zu werden, der den Haufen in Brand steckte. Nun eilte der Vierte in der Tracht des Kaisers herein, und schlug mit dem Schwerdte in die Flammen, daß die brennenden Späne erst recht aufflackerten. Ihm zu Hülfe kam der Fünfte im Ornate des Papstes. Er ergriff einen Eimer, um den Brand zu löschen, aber er hatte sich vergriffen, und anstatt Wassers Oel ins Feuer gegossen, das nun erst recht aufloderte. Als die Zuschauer den Hohn erkannten und den Darstellern nachsetzten, waren sie bereits verschwunden. — Wurden hier zwar mit rücksichtsloser Keckheit, aber doch nur pantomimisch und in Umrissen, die falschen Maßregeln gegen die Reformation verspottet, so gewann andrerseits die Polemik gegen einzelne Satzungen der römischen Kirche in förmlich geschriebenen Volksschauspielen Sprache. Volksthüml. Tendenz-Drama.

Hierher gehören die Fastnachtspiele des Berners Niclaus Manuel (1484—1530), der Anfangs Maler war, dann als Soldat unter den Schweizern des Königs Franz I. in Oberitalien, endlich in Staatsdiensten in seiner Vaterstadt lebte. Sein umfassendstes Stück „die Todtenfresser“ wurde 1522 in Bern von Bürgerssöhnen aufgeführt. In diesem Fastnachtspiel führt nicht mehr die nur lachende Faschingslust den Reigen, sondern ein schneidender und bitterer Humor, der mit den Waffen eines glänzenden Geistes den Kampf gegen die römische Kirche führt. Es behandelt die Todtenmesse und den Unfug, der mit ihr getrieben wird, um durch Erpressungen die päpstliche Kasse zu füllen. Die verschiednen Würdenträger und Vertreter der Kirche stellen sich dar als Papst, Cardinäle, Mönche, Niclaus Manuel.

Beghine, mit rückhaltlosen Geständnissen über ihr Leben und die Zwecke der Priesterherrschaft, während sich andre, Amtleute, Bauern u. s. w., mit erbitterter Einsicht über das Unwesen beklagen. Die Apostel Paulus und Petrus unterhalten sich mit Unwillen über den Mißbrauch, der mit ihrem Namen getrieben wird. Trotzdem aber segnet am Schluß der Papst, der mit allen Zügen des Antichrist ausgestattet ist, und von den Seinen gradezu als „höllischer Vater“ angeredet wird, seine Hauptleute und Kriegsschaaren zur trotzigen Vertheidigung seiner bösen Herrschaft. Der Epilog aber bittet zu Gott um Abwehr von der Macht des Verderbers, zugleich mit kräftigem Bewußtsein eines geschlossenen Widerstandes: „Herr, erbarm dich über Jedermann, alle Menschen, Niemand ausgenommen! Herr, laß uns all zu Gnaden kommen, und verleih uns deinen göttlichen Segen! Amen, versiegelt mit dem Schweizerdegen!“ — Ein zweites Fastnachtstück von Niclaus Manuel ist mehr ein Dialog, geführt von zwei Bauern, und zwar im Anblick der Gegensätze des wahren Christenthums und der äußeren Entfaltung der Kirche. Denn auf der einen Seite der Bühne war Christus zu sehen, wie er auf einem Esel demüthig einherritt, die Dornenkrone auf dem Haupt, gefolgt von seinen Jüngern, und der Schaar der Armen und Nothleidenden; während auf der andern der Papst in aller Pracht aufzog, umgeben von kriegerischer Rüstung und lärmendem Getöse, „als ob er der türkisch Kaiser wär“. — Zu diesen beiden Stücken kommt ein drittes, vielleicht das geistvollste von allen, „die Krankheit der Messe“. Die Messe liegt im Sterben, wie das Spiel darstellt; die Versuche aller Aerzte, die der Papst herbeiholt, sie wieder aufzurichten, sind vergeblich. Und so macht sie ihr Testament, in welchem sie alle Widersacher der Reformation namentlich aufzählt und bedenkt, und wobei der bekannte Thomas Murner — hier Doctor Thomas Katzenlied — auch sein Theil bekommt. Alle drei Stücke wurden, wie es scheint in demselben Jahre (1522), aufgeführt, und trugen wesentlich zum Anschluß Berns an die Reformation bei.

In ihnen sind die Grenzen des Volksschwanks bedeutend ausgedehnt worden, sie nehmen formell eine Mittelstellung zwischen ihm und dem altkirchlichen Festspiel ein, die Fassung aber ist durchaus volksmäßig. Freilich, wie tüchtig in ihrer Gesinnung, und wie wirksam diese Stücke von Niclaus Manuel zu nennen sind, das Drama hatte keine Förderung von ihnen. Eine innerlich dramatische Gliederung ist in ihnen nicht zu finden, wie ihre Tendenz eine von der rein künstlerischen seitabliegende war. — Indessen blieb auch die Entgegnung von katholischer Seite nicht aus. So schrieb Johann Cochläus, der sonst als gelehrter Humanist mit den Besten der Nation in Verbindung gestanden, ein „Bockspiel Martini Luthers“. Es ist ohne Bedeutung, wie sich die katholische Partei überhaupt, etwa mit Ausnahme Murners, keiner großen Talente zu rühmen hatte. — Diese

satirische und tendenziöse Richtung des Dramas fand noch mannichfache Nachahmung. Genannt sei hier nur noch vom Jahr 1525 „der Münzerische Bauernkrieg" von Martin Rinckhart. Damit ist das Gebiet des gelehrten Dramas bereits berührt, zu dessen Anfängen noch in Kürze zurück zu blicken ist.

Die erneuerte Beschäftigung mit der Literatur des Alterthums hatte unter den Humanisten auch die Augen für das antike Drama geöffnet. Bald las und studierte man es nicht mehr allein, man bestrebte sich auch, neue Dramen in elegantem Latein zu verfassen. So hatte Reuchlin während seines Aufenthalts in Heidelberg ein Schauspiel „Henno" geschrieben, und von den Studenten aufführen lassen (1497). (Es wurde von Hans Sachs übersetzt oder bearbeitet.) Andre folgten diesem Versuch nach, und bald war die neue Gattung des gelehrt lateinischen Humanisten-Dramas reichlich genug vertreten. Auf Hochschulen, wie Gymnasien fanden die Darstellungen statt, und da mit der Uebung die Verliebe stieg, wurde das Humanistendrama zur Schulkomödie. Aufführungen neulateinischer, meist von den Rectoren selbst gefertigter Stücke, wurden mit der Zeit ein daueinder und begehrter Theil des Unterrichts, um die Schüler im Lateinsprechen zu üben. War ein Abschnitt in einem alten Historiker in der Schule durchgenommen, dann setzte ihn der Rector nicht selten in Scene, um das Gelernte nun auch abspielen zu lassen. Jemehr nun aber die Theilnahme an diesen Darstellungen auch außerhalb der Schule wuchs, desto mehr wurde man gedrängt, neben den lateinischen auch deutsche Stücke zu geben. Dazu kam, daß eine Reihe von Uebersetzungen auch dem größeren Publikum das altklassische Drama erschlossen hatte. Auch der Nichtgelehrte wollte dem Inhalt des neuen Schuldramas folgen können. Die lateinischen Schulkomödien wurden dadurch doch nicht verdrängt, und besonders in den katholischen Theilen Deutschlands, wo die Jesuiten den Unterricht der Jugend leiteten, sollten sie erst recht ihre Blüthe feiern. Sie wurden hier um so zäher festgehalten, als protestantische Anschauungen sich immer entschiedener in den deutschen Städten aussprachen. Gelehrtes Drama.

Waren nun aber schon die Uebersetzungen römischer Dramatiker überaus hölzern und unbeholfen gewesen, so daß der deutsche Leser durch sie kaum einen Begriff von dem Charakter, geschweige von den Feinheiten der Originale erhielt, so zeigte sich derselbe Uebelstand in den neuen dramatischen Arbeiten. So geistvoll und formgewandt die Gelehrten ihre neulateinischen Stücke schrieben, so matt, ungelenk und langweilig wurden ihre deutschen, ja selbst ihre Uebersetzungen der eignen lateinischen Schauspiele. Nicodemus Frischlin (1547 bis 1590), ein Gelehrter, in dem ein Funken von Huttens Geist lebte, gab in seinem Julius redivivus und in dem Priscianus vapulans glänzende Zeugnisse eines hervorragenden Talentes, dagegen zeigt

er in seinem deutschen Stücke „Wendelgard" eine solche Armuth und Qual im Ringen nach dem Ausdruck, als schriebe er eine fremde, mühsam erlernte Sprache.

Schul-Komödien.

Der von Anfang an pädagogische Zweck blieb dem deutschen Schuldrama auch ferner. Man war bestrebt, besonders moralische Stoffe darzustellen, und so mußten die Geschichten der Bibel, vorwiegend des alten Testaments, als besonders günstig erscheinen. Es währte nicht lange, so wurden Schuldrama und biblisches Drama als gleichbedeutend bezeichnet. Die Vorliebe wuchs erstaunlich, es gab kaum eine Stadt in Deutschland, wo nicht alljährlich biblische Stücke aufgeführt worden wären. Mit aus dieser Richtung des Zeitgeschmacks ist die große Fruchtbarkeit Hans Sachsens auf dem Gebiet des biblischen Dramas zu erklären. Allein die wenigsten dieser Arbeiten wurden gedruckt, sie kamen meist kaum über die Mauern der Stadt hinaus. Dennoch ist die Anzahl der gedruckten Stücke groß genug, und zeigt, in welchem Maaße die Lust am Schauspiel in Deutschland stieg. Wie es keinen Pfarrer gab, der nicht einige Kirchenlieder gedichtet, so, sagt ein gleichzeitiger Schriftsteller, gab es keinen Rector oder Schulvorsteher, der nicht ein biblisches Drama geschrieben hätte. Allein der Werth dieser Stücke steht zu der Masse des Geschriebnen in keinem Verhältniß. Die meisten sind geschmacklose, trockne Arbeiten, ohne Talent oder Einsicht in das Wesen des Dramas, sie sind nur der Ausdruck des epidemisch gewordenen Dranges, die Bibel in Scene zu setzen. Es genügt, nur einige davon anzuführen: So schrieb Joh. Criginger (in Marienburg 1555) einen Lazarus; Joh. Ackermann (Zwickau 1539) einen „Thobias" und einen „verlornen Sohn". Den Lazarus bearbeitete auch Joachim Greff (1545), wie Burkhard Waldis die Geschichte vom verlornen Sohn. Georg Wickram (1551) schrieb wiederum einen Tobias, Wolfhart Spangenberg einen Jeremias, Saul, Belsazar.

Mehr als die genannten ragen die Stücke des gelehrten Paul Rebhun hervor. Aus Berlin gebürtig, studierte er in Wittenberg, stand in näherem Verhältniß zu Luther und Melanchthon, wurde Rector in Zwickau (1535), und von dort noch in andre Orte und in andre Thätigkeit versetzt. Seine beiden Stücke „Susanna" und „die Hochzeit zu Cana" zeigen zwar auch kein sonderliches Talent, noch auch Erkenntniß dessen, was zum Schauspiel nöthig ist, wohl aber hatte der gelehrte Mann über den dramatischen Vers schon nachgedacht, und strebte durch einen Wechsel des Versmaaßes die Rede lebendiger zu machen. Auch versuchte er es, in der Hochzeit zu Cana die komische Figur anzubringen, ohne daß es ihm schon gelänge, sie besonders wirksam zu machen. Im Ganzen sind aber auch seine Stücke, und vorwiegend durch die endlosen Reden seiner Figuren, recht langweilig und undramatisch, und stehen sogar den untergeordneteren Hans Sachsens nach.

Gelehrtes Tendenz-Drama.

Die bisher genannten gelehrten Dramen waren zwar von inzwischen allgemeiner gewordenen protestantischen Anschauungen ausgegangen, ohne sie doch ausdrücklich zu betonen, dagegen sind noch einige Werke zu nennen, welche sich mit scharfer Parteifarbe in den kirchlichen Kampf stellten. Bei Seite bleiben müssen auch hier die lateinisch geschriebnen, obgleich sie meist bedeutender sind als die deutschen. Voran steht hier Martin Rinckhards Stück, „der Eislebische christliche Ritter" (1613), welches auf dem Gymnasium zu Eisleben aufgeführt wurde. Der Vorgang ist folgender: Ein König Immanuel hat drei Söhne, die sich auf die Wanderschaft begeben wollen. Er macht bei ihrer Abreise ein Testament, wonach sie, im Fall er in ihrer Abwesenheit stürbe, unter einander und mit ihren Unterthanen in Ruhe und Frieden leben sollten. Einer der Söhne, Pseudo-Petrus (der Papst), geht nach Wälschland, der andre, Johann (Calvin), nach der Schweiz, der dritte, Martin (Luther), nach Eisleben. Der Vater stirbt wirklich, und sogleich setzt sich Pseudo-Petrus in den Besitz des Reiches, um seine Unterthanen grausam zu drücken und auszusaugen. Martin kommt nach Hause, macht dem Bruder Vorwürfe, und weist ihn auf das Testament des Vaters, aber Pseudo-Petrus will von dem Testament nichts wissen, und pocht auf seinen Alleinbesitz. Auch Johann kehrt heim und will das Testament in ganz anderem Sinne deuten, als es ausgestellt ist, aber da er damit bei den andern nicht durchdringt, macht er den Vorschlag, den Körper des Vaters hervorzuholen, und, als nach einem Ziele, darauf zu schießen. Wessen Schuß dem Herzen des Königs am nächsten komme, solle Herr des Reiches werden. Pseudo-Petrus geht darauf ein, Martin aber widersetzt sich diesem Frevel, und wird darum von den Brüdern gehaßt und verfolgt. Allein der Geist des Vaters erscheint, straft die beiden entarteten Söhne, und krönt zur Belohnung den frommen Martin. — Eine ähnliche Tendenz vertritt die Komödie „Tetzlokramia" von Heinrich Kielmann, Konrector in Stettin, und erwähnt sei hier noch die „Tragödie von Huß" (Wittenberg 1537), die mit der ausgesprochenen Absicht auftritt, „die Abscheulichkeit des Papstthums an den Tag zu legen".*)

Die reformatorische Tendenz ist es, in der sich das Volksschauspiel und das gelehrte Drama vereinigen. Mochte nun damit an Beispielen und durch Gesinnungen der Gedanke des Protestantismus in der Schule für jede neue Jugend lebendig und wirksam erhalten werden, die dramatische Kunst hatte auch davon keine Förderung. Es ist ganz überflüssig, noch eine Reihe von Schulkomödien hier aufzuführen, die zur moralischen Erziehung geschrieben und abgespielt wurden, indem sie bald Bekehrungsgeschichten eines

*) Ueber die lateinische und deutsche Schul- und Tendenzkomödie ist ausführlich gehandelt in dem Werke Theater und Kirche von Dr. Heinrich Alt.

Papisten, bald das Lasterleben eines wüsten Studenten oft in endlosen Unterredungen über Glauben und Tugend abhandeln. Ein künstlerisches Ziel mangelt allen diesen Stücken, der Schulzweck hat sie erschaffen, das Gelehrtenthum macht sich in unzähligen Wiederholungen in ihnen breit und lästig. —

Erst zu Ende des Jahrhunderts sollte ein Anstoß von außen her in dem deutschen Drama einen neuen Pulsschlag erwecken, der für eine lebendigere Gestaltung wirksam wurde. Er kam durch die sogenannten englischen Komödianten, eine Erscheinung, die, nicht völlig enträthselt, sich immer noch zur Streitfrage zu eignen scheint. Zwischen 1590 und 1595 muß es gewesen sein, als die englischen Komödianten, über die Niederlande kommend, zuerst in Norddeutschland umher zogen, obgleich ihrer erst später erwähnt wird. Sie waren, während in Deutschland nur von Bürgern, Studenten und Schülern gespielt wurde, hier das erste Beispiel einer Gesellschaft von Schauspielern von Beruf, sie spielten öffentlich, zur Unterhaltung Aller, und für Geld. Daß sie, wie ihr Name andeutet, Engländer gewesen, und in ihrer Muttersprache gespielt hätten, ist mehr als zweifelhaft. Sie würden vielleicht in den Hansestädten, wie in Hamburg, auf ein kleines, im übrigen Norddeutschland auf gar kein Publikum haben rechnen können. Schon wenige Jahre nach ihrem Auftreten in Deutschland waren sie allgemein bekannt, sogar von Fürsten begehrt. Ueberdies erschien 1620 ein Band der von ihnen gespielten Stücke in deutscher Sprache. Zweifelt man aber nicht, daß die englischen Komödianten deutsche Schauspieler waren, so bleibt die Frage doch unbeantwortet, wer sie waren, wie sie zu ihrer ausländischen Bezeichnung, zu ihrer Kunst, ihrem Wanderleben gekommen. Es lassen sich darüber nur Vermuthungen anstellen.

Die englischen Komödianten.

Das englische Theater stand zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts in seiner Blüthe, ein Kreis glänzender Dichter, Shakespeare in ihrer Mitte, brachte auf den Londoner Bühnen die dramatische Kunst auf ihren höchsten Gipsel. Nun aber hatte der Norden Deutschlands zu England vielfache Beziehung. Junge Deutsche waren in den Comptoirs der Hansa in London beschäftigt. Möglich, daß sie von dem Glanz des englischen Theaters nicht nur berichteten oder erzählten, sondern, bekannt mit der Schaulust in ihrem Vaterlande, es unternahmen, das Gehörte und Gesehene auf Speculation in Deutschland selbst darzustellen. Sie brauchten darum dem Kaufmannsstande noch nicht zu entsagen, es findet sich mehr als Ein Beispiel, daß in dieser und der nächst folgenden Zeit junge Leute einige Jahre als Schauspieler lebten, und dann in bürgerliche Aemter zurückkehrten, ja zu hohen Würden gelangten. Ohne diese Vermuthung aufgeben zu müssen kann man annehmen, daß deutsche Studenten und andre Bürgersöhne, die sich seit längerer Zeit eingespielt hatten (zumal nicht gesagt wird, daß die englischen

Komödianten aus einer einzigen Truppe bestanden hätten), sich zur Reise nach England zusammen thaten, um an dem Londoner Theater Studien zu machen, und in Uebersetzungen eine Ausbeute für ihre Darstellungen heim zu bringen. Denn wenn es in Deutschland noch keine Schauspieler von Beruf gab, so hatte sich seit 1550 in vielen Städten ein Stamm von Dilettanten gebildet, welche die dramatischen Aufführungen ein für allemal in die Hand nahmen, und so zu einer gewissen Uebung, und zu einer Art von genossenschaftlichen Haltung gekommen waren. Aussichten und Versprechungen, die man ihnen gemacht, hatten für sie Verlockendes, möglicherweise folgten sie auch einem Unternehmer, der sie besoldete, oder sie theilten den Gewinn unter sich. Gelang diese Speculation Einmal, wie leicht konnte sie von Andern wiederholt werden. War doch das Ansehen der unter dem Namen der englischen Komödianten Umherziehenden so groß, daß der Magistrat der Städte ihnen feierlich entgegenkam, um die willkommenen Gäste zu begrüßen. Daß es aber nicht eine einzige Truppe war, beweist der Auftrag, welchen der Kurfürst Johann Sigismund von Brandenburg einem Schauspiel-Unternehmer, Junker Hans von Stockfisch, gab, ihm eine Compagnie Komödianten aus England und den Niederlanden anzuwerben.

Im Jahre 1620, nachdem englische Komödianten bereits etwas Allbekanntes geworden, ihre Glanztage aber auch schon vorüber gegangen waren, erschien zum erstenmal eine Sammlung der von ihnen gespielten Stücke.*) Sie behandeln zum Theil Stoffe, die von den gleichzeitigen englischen Dramatikern, sowie von Shakespeare, bearbeitet worden, aber es sind nicht Uebersetzungen zu nennen, sie machen den Eindruck, als habe ein Zuschauer des englischen Stückes dasselbe deutsch aus dem Gedächtniß nachgeschrieben. Der Dialog ist breit, ungelenk, der Bearbeiter hat die Kraft des Originals zwar auf sich wirken lassen, es aber nicht verstanden, sie wiederzugeben. Aber so wenig diese Stücke an ihre Originale heranreichen, und so wenig der prosaische, in pedantischer Breite sich ausdehnende, dabei oft in das Allergröbste und Schmutzigste fallende Dialog auf die Kunstfähigkeit der Darsteller schließen läßt, so erschlossen sie dem deutschen Drama neue Anschauungen und Gesichtspunkte. Sie zeigen vor Allem zum Erstenmal die Macht der Leidenschaft, die als greifende Macht die Handlung in Bewegung setzt, sie zeigen eine Mannigfaltigkeit von Charakteren, und stärkere Betonung des theatralisch Wirksamen. Das theologische Vorurtheil ist in ihnen abgestreift, das Natürliche tritt mit lebhafteren Zügen hervor, unbekümmert

*) Ein zweiter Band erschien 1630 unter dem Titel „Liebeskampf", worin sich bereits Einflüsse der aus Italien kommenden Schäferspiele finden, und noch 1670 ein dritter Band, worin Molieres Einwirkung zu erkennen ist. — In Tiecks „deutschem Theater" (wo in der Einleitung zum ersten Bande mehr hierüber zu finden) sind zwei Stücke der englischen Komödianten, „Titus Andronikus" und „Fortunat", abgedruckt.

um Schulzwang oder hergebrachte Schranken. Zu diesen bedeutsamen inneren Vortheilen kam durch sie noch der andere, daß das Schauspiel sich fortan von der Schule und Zunftgenossenschaft loslöste, um sich als freie Kunst zu entwickeln.

Unter diesen Einflüssen der englischen Komödien erwuchs ein Dramatiker, der bald nach Hans Sachsens Tode eine große Regsamkeit in Nürnberg entfaltete, Jakob Ayrer. Seine Thätigkeit fällt in die Jahre 1590—1600, wo die Vorgänge jener Wandertruppen schon bekannt sein mußten. Ueber Ayrers Leben ist nur wenig erforscht worden, doch steht fest, daß er in seiner dramatisch regsten Zeit als kaiserlicher Notarius in Nürnberg lebte. Er ist, trotzdem daß er die englischen Komödien auf sich wirken läßt, als ein Schüler Hans Sachsens zu betrachten, dem er sich auch an Fruchtbarkeit nähert. Die Sammlung seiner dramatischen Werke, welche nach seinem Tode unter dem Titel „Opus theatricum" (1618) herauskam, enthält 30 große Stücke, Tragödien und Komödien, und 36 Fastnachtspiele. Wie Hans Sachs dehnte er seinen stofflichen Umkreis über alle Gebiete aus, dichtete nach der Bibel („vom reichen Mann und armen Lazarus") und nach italienischen Novellen (Torello), nach neu lateinischen Dramen (Julius redivivus von Nicodemus Frischlin), und nach Plautus (Menechmen); nach den deutschen Volksbüchern (Melusine, Otnit, Wolfdietrich), nach der römischen Geschichte u. s. w., mit Vorliebe aber nach den Stoffen und Werken der altenglischen Bühne. Und auch darin ist er Hans Sachs noch gleich, daß er keinen Unterschied zwischen Tragödie und Komödie kennt, und seine Stücke nur, je nachdem es mehr oder weniger blutig zugeht, so benennt.

Jakob Ayer.

Dagegen unterscheidet er sich von seinem Vorgänger, einmal durch den größeren Umfang seiner Dramen, die sich in einer mannigfaltiger angelegten Handlung schon lebendiger gliedern. Auch ist bei ihm mehr Plan und Komposition zu erkennen. Er versteht bereits die Wirkung von Nebenhandlungen, und braucht die komische Figur, den Narren, als Gegensatz für das Tragische. Vorwiegend aber ist es die neue Triebfeder der Leidenschaft, wodurch seine Dramen als ein Fortschritt zu betrachten sind. Freilich immer noch nicht innerlich entwickelt, sie ist mehr äußerlich in wilden Ausbrüchen und furchtbaren Handlungen dargelegt. Indem er sich an die blutigen Vorgänge der englischen Geschichte und Bühne anlehnte, suchte er besonders das Ungeheuerliche und Schauderhafte in haarsträubenden Situationen hervorzukehren. Einem Effekt zu Liebe giebt er die Charakteristik und die innere Möglichkeit der Handlung auf, und macht ihn dadurch plump und widerwärtig. Noch größer ist bei ihm die Rohheit der Sprache. Bei Hans Sachs läßt ihre Naivetät den ungelenken Ausdruck oft vergessen, bei Ayrer aber stößt die Geschmacklosigkeit überall ab. Besonders ist sein

Narr sehr schaal und albern, der Witz besteht bei ihm nur in schlechten Schmutzreden.*)

Dies ist mit der Grund, warum seine Fastnachtspiele so tief stehen. Er hat nicht den Sinn für das Komische, noch auch die Fähigkeit, eine humoristische Situation zu erfassen. Es handelt sich bei ihm um höchst fade Geschichten, die weder in der Erfindung noch in der Ausführung den Fastnachtspielen Hans Sachsens gleich kommen. Eine Neuerung aber ist es, daß er zuerst das Singspiel einführt, und zwar so, daß das ganze Stück in einer einzigen Strophenform, und somit nach einer einzigen Melodie durchgesungen wird. Mit Uebergehung dieser werthlosen Schwänke, soll hier nur eins seiner Trauerspiele näher betrachtet werden.

Tieck weist in seinem „Deutschen Theater" den Zusammenhang Ayrers mit der englischen Bühne an einer Reihe von Stücken nach, und es ist lehrreich, die verschiedne Art der Bearbeitung gemeinsamer Stoffe zu vergleichen. So hat Ayrers Schauspiel „von der schönen Phönizia" die gleiche Handlung mit Shakespeares „Viel Lärmen um nichts", während einige Scenen der „schönen Sidea" auf den „Sturm" hinweisen, so daß auf ein älteres Werk zu schließen ist, nach welchem der Deutsche wie der große Britte arbeiteten. Es braucht kaum hinzugefügt zu werden, daß in Allem ein himmelweiter Unterschied zwischen beiden ist. — Ein drittes Stück von Ayrer, „Pelimperia", ist darum merkwürdig, weil er es (freilich mit starken Veränderungen) nach der „Spanish Tragedy" arbeitete, einem Stück, welches gleichsam als die Grundlage des englischen Theaters zu betrachten ist.

Der vollständige Titel dieses Ayrerschen Stückes heißt: „Tragedia von dem griechischen Keyser zu Constantinopel, und seiner Tochter Pelimperia, Pelimperia.
mit dem gehängten Horatio." — Man erfährt gleich zu Anfang, daß der Kaiser einen Krieg mit Portugal glücklich beendet hat, und Laurentius, der Sohn des Kaisers, mit dem Heer, und zugleich mit dem gefangenen portugiesischen Prinzen Balthasar, heimkehrt. Pelimperia, die kaiserliche Prinzessin, eilt voll Verzweiflung herbei, die Siegesbotschaft ist für sie mit Jammer und Schmerzen verbunden, denn ihr Geliebter, Andreas, ist im Kriege gefallen. Es kann uns wenig für sie einnehmen, daß sie schon im zweiten Akt eine ebenso leidenschaftliche Neigung zu Horatius, dem Sohne

*) Er heißt bei Ayrer meist John, oder Jann Posset, nach dem Englischen; in den Stücken des Herzogs von Braunschweig wurde daraus Bouset, und Clant aus Clown. Bemerkenswerth ist, wie der Narr, zu dessen Eigenschaften auch Gefräßigkeit gehört, bei allen Nationen in der Folge seinen Namen nach Lieblingsgerichten erhielt. Bei Peter Probst kommt er schon unter dem Namen Hans-Wurst vor, bei den Holländern, und bald auch in Deutschland, hieß er Pickelhering, bei den Franzosen Jean Potage, bei den Engländern Jack Pudding, bei den Italienern Macaroni.

des Hofmarschalks Malignus, faßt, der sich im Feldzuge hervorgethan hat. Inzwischen verliebt sich Prinz Balthasar, der am Hofe ehrenvoll empfangen ist, in Pelimperia, und Laurentius, mit dem er sich befreundet hat, sagt ihm die Hand seiner Schwester bestimmt zu. Da aber erfährt er, daß Pelimperia und Horatius Nachts ein Stelldichein im Garten haben. Ergrimmt darüber, stiften sie einen Diener an, den Horatius an Pelimperia's Seite zu ermorden. Es geschieht, die Prinzen selbst lauern im Versteck, und schänden noch die Leiche des Horatius, indem sie sie an einen Baum hängen. Pelimperia wird von dem Bruder in Gewahrsam gebracht, der Knecht aber wandert ins Gefängniß. Damit das Geheimniß des Mordes unbekannt bleibe, muß Laurentius den Diener tödten lassen, und wieder den Mörder des Letzteren, und dann noch einen Dritten, so daß kein Ende der blutigen Gräuel abzusehen ist. Währenddem sucht er die Schwester zu bereden, dem Prinzen Balthasar ihre Hand zu reichen. Um nur endlich aus dem Gewahrsam zu kommen, willigt sie scheinbar ein, eilt aber dann zu dem Vater des ermordeten Horatius, um sich mit ihm zur Rache zu verbinden. Der Marschalk ist über den Tod seines Sohnes wahnsinnig geworden, er ras't furchtbar umher, hat aber Stunden, wo das Bewußtsein wiederkehrt. Eine solche benutzt Pelimperia, ihn zur Rache anzustacheln. Sie machen gemeinsam ihren Plan. — Die Verlobung zwischen Balthasar und der Prinzessin wird von dem Kaiser gebilligt, und soll durch ein Fest gefeiert werden. Malignus, der es zu besorgen hat, bittet Laurentius, Balthasar und Pelimperia, in einem Festspiele, das er geschrieben, selbst mitzuwirken. Die beiden Prinzen gehen arglos in die Falle, und übernehmen jeder eine Rolle. — Der Kaiser mit dem Hofe versammelt sich vor einer Bühne, allein in dem Spiel, das sie erwartet, ist es auf Ernst abgesehen, und blutige Thaten geschehen, ohne daß die Zuschauer es noch für Ernst nehmen. Denn in der Maske des Stückes ersticht Malignus den Prinzen Laurentius, Pelimperia aber stößt Balthasar den Dolch in die Brust, worauf sie sich selbst tödtet. Jetzt erst reißt Malignus die Maske ab, holt die Leiche seines Sohnes unter der Bühne hervor, zeigt sie dem Kaiser, und zugleich auf die Leichen der um des Horatius willen getödteten Prinzen. Er will nun Hand an sich selbst legen, aber der Kaiser und seine Umgebung eilen herbei, ihn festzuhalten. Er soll reden — da zieht Malignus ein Messer und schneidet sich die Zunge ab, ermordet darauf den Kaiser, um endlich sich selbst noch zu erstechen.

Eine Häufung so blutiger Thaten mag man im altenglischen Drama, das unter ganz anderen Voraussetzungen sich innerlich zur Kunsthöhe entwickelte, noch hinnehmen, bei Ayrer aber wirkt sie abstoßend, und grenzt an das Komische, da bei einer sehr spärlichen psychologischen Motivirung die Geschmacklosigkeit und Rohheit der Sprache den tragischen Eindruck auf-

hebt. Vergleicht man dieses Ayrersche Stück mit seinen Vorbildern, so findet man hier manche Eigenheiten der altenglischen Bühne wieder, besonders die, ein Schauspiel im Schauspiel darzustellen, was auch Shakespeare (so im Hamlet, Sommernachtstraum, Verlorne Liebesmüh) gern anwendet. — Ayrer ist ein ausgesprochner Realist, ihm ist kein Effekt stark genug, Mord und Todschlag sollen nicht nur angedeutet werden, er will sie mit dem ganzen Anschein der Wirklichkeit dargestellt wissen. So macht er in einer Ermordungsscene die Vorschrift: „Wenn Petrian den Niclaus schiest, hat er inwendig ein kleines Sprützlein von Prisillich, das druckt er, als griff er an die Wunden, sprützt die Prisill durch ein Löchlein aus dem Wammes wie Blut, so turckelt er umb biß er stirbt, und lests folgends auslauffen." Möglich daß er darin auch nur nachahmte, was er von den englischen Komödianten gesehen hatte. Verwirrungen, Mängel, Rohheiten und Ungeschmack liegen bei Ayrer überall zu Tage, trotzdem ist nicht zu läugnen, daß er durch eine gewaltiger ringende Handlung das deutsche Drama um eine Strecke vorwärts brachte.

Unter dem Einfluß der englischen Komödie stehen auch die Stücke des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig (1564 bis 1613). Es fällt auf, einen regierenden Fürsten jener Zeit unter den Dramatikern zu finden, zumal er keine poetisch angelegte Natur war, und seine politische Thätigkeit ihn einen großen Theil seines Lebens am Hofe des Kaisers festhielt. Er steht Ayrer an Begabung nach, ist aber für die Geschichte des Dramas nicht ohne Bedeutung, da er, wenn immer angelehnt an die englische Komödie, ein neues Gebiet betrat. In fürstlichen Umgebungen aufgewachsen, ließ er die historische und heroische Tragödie bei Seite, um sich ausschließlich dem bürgerlichen Schauspiel zuzuwenden; zum Gelehrten erzogen, ging er der Gelehrsamkeit aus dem Wege, um nur volksthümliche Dinge in seinen Stücken zu behandeln. Er geht so weit, daß er Bauern, die bei ihm häufig auftreten, in plattdeutscher oder sonst provinzieller Mundart reden läßt, ebenso den Narren, der bei ihm eine stehende Figur ist. Aber dieser Narr ist der schaalste und zudringlich lästigste Gesell, eben so wenig komisch wie bei Ayrer, und noch weniger an die lustigen Figuren in Hans Sachsens Spielen heran reichend. So ungelenk wie sein Spaß ist auch im Ganzen die Sprache in den Stücken des Herzogs. Denn trotz der bürgerlichen Verhältnisse, die er darstellt, ist der Dialog — (nach Vorgang der englischen Comödien, in Prosa) — eine umständliche Büchersprache, ohne Leben und Bewegung. Die Personen halten einander lange Reden, ja in einem Stücke, der „Susanna", braucht die Heldin 32 Seiten, um sich von den Ihrigen zu verabschieden. Daß dabei keine Regsamkeit in die Handlung kommen kann, liegt auf der Hand, und das Fürchterliche der Vorgänge steht mit dem nüchtern leidenschaftslosen Dialog meist im Wider-

Heinr. Jul. von Braunschweig.

spruch. Denn Herzog Heinrich Julius überträgt die Gräuelscenen der englischen heroischen Komödie auch in seine bürgerlichen Schauspiele, und bringt es in dem „Ungerathnen Sohn" so weit, daß sämmtliche Auftretende entweder umgebracht werden, oder sich selbst tödten, bis auf viere, von welchen dreie durch ihre Natur als Teufel vor dem Tode geschützt sind. — Die dramatische Thätigkeit des Herzogs scheint sich auf einen geringen Zeitraum beschränkt zu haben, denn sicherlich fand er vom Jahr 1607 an, wo seine Thätigkeit am kaiserlichen Hofe beginnt, keine Muße mehr. Er war der erste, der für die Darstellung seiner Stücke ein eignes Theater erbaute (1603), und bei dieser frühsten Erscheinung eines Hoftheaters möge die Darstellung der Entwicklung des deutschen Dramas hier vorerst stehen bleiben.

Siebzehntes Kapitel.

Fischart.

Am Ende dieser Epoche steht ein Mann, dessen Schriften ebenso zu den merkwürdigsten Absonderlichkeiten der deutschen Literatur gehören, wie sie heut zu ihren Seltenheiten zählen. Auch über seinen Lebensgang sind aus kleinen Andeutungen in seinen Werken nur Vermuthungen anzustellen. Da er sich selbst den Namen „Mentzer" beilegt, nimmt man die Stadt Mainz als seinen Geburtsort an. Spuren seines Lebens zeigen sich in Frankfurt, Speier, Straßburg. Erwiesen ist nur, daß Johann Fischart in den letzten Jahren seines Lebens als Gerichtsamtmann zu Forbach bei Saarbrücken lebte, wo er um 1591 starb.

Fischarts Bildung leitet ihren Ausgang von den Humanisten her. Eine umfassende Gelehrsamkeit läßt ihn das gesammte Gebiet des Wissens überschauen, von dem Geiste der Reformation so durchdrungen, und von sittlichen Anschauungen so abgeklärt, daß sein Bildungsstandpunkt als der eigentliche Kern der reformatorischen Zeitbestrebungen zu bezeichnen ist. Dazu kommt noch der wärmste Patriotismus, ein bittrer Haß gegen die jesuitische Reaction, eine durchweg edle Gesinnung. So viel Vorzüge müssen seinen Charakter in glänzendem Lichte erscheinen lassen, und sie sollen unangetastet bleiben, auch wenn hier die überschwängliche Verehrung, welche

da und dort seinen poetischen Werken gezollt wird, auf ein gewisses Maaß zurück gebracht wird.

Fischart war ein Sprachtalent, das mit der größten Kühnheit sich an jedes Wagniß der Wortbildung machte, und so die Bildsamkeit der deutschen Sprache, ihre Gestaltungsfähigkeit und ihren Reichthum zuerst nachwies. Allein diese Gewandtheit erstreckte sich bei ihm nicht auf die Schreibart. Er war nicht schöpferisch darin, wie Luther, er grub und arbeitete im Einzelnen an allen Sprachwurzeln umher, und gewann so das Resultat einer Sonderheit, aber nicht das eines Styls im höheren Sinne. Seine Sprachform ist grade in denjenigen Schriften, die als seine Meisterwerke bezeichnet werden, das Styllosefte, Verzwickteste und Ungeheuerlichste, was die deutsche Sprache besitzt.

Vor Allem aber war Fischart kein dichterisches Talent, wenngleich auch dies immer ganz außerordentlich gepriesen wird. Er hat Witz, durchdringenden Verstand, Schärfe der Beobachtung, man kann sagen Genialität, aber er hat keine Poesie. Außer kirchlicher Lyrik, besonders Psalmen, und kleineren Gedichten (darunter schon Versuche in Hexametern und Sonetten), die meist seinen größeren Werken eingestreut sind, ist nur ein größeres Gedicht von ihm, das „glückhafte Schiff", das sich auf dem Gebiet der reinen Poesie ergeht; alles Uebrige, zum Theil in Versen, zum Theil in Prosa, ist Satire, Polemik, oder entzieht sich sonst (auch stofflich) dem Bereich der Poesie. Er ist in diesen Werken vorwiegend Uebersetzer (nach dem Französischen und Holländischen), und wenn auch seine Uebertragungen als neue Originale zu betrachten sind, so sind sie doch nicht aus jener schöpferischen, Gestalten bildenden, und dem vertieften Gemüthsleben entspringenden Gewalt der Dichtung erwachsen, die allein ein poetisches Werk erschafft. Fischart entfaltet in diesen Arbeiten die Anschauungen eines umfassenden Geistes, alle jene Vorzüge, die wir ihm zugestanden, verbunden mit der derbsten Komik, aber auch mit dem abstoßendsten Ungeschmack und Cynismus des Ausdrucks. Es ist zunächst sein „glückhaftes Schiff" zu betrachten.

Ein beschreibend lehrhaftes Gedicht, gegründet auf eine wirkliche Begebenheit der Zeit. Die Zürcher Stadtgemeinde wünschte, daß Straßburg, damals noch eine freie Reichsstadt, sich dem Schweizerbunde anschließen möchte. Die Straßburger waren geneigt dazu, wendeten jedoch ein, daß beide Städte zu entfernt von einander lägen, als daß sie im geeigneten Augenblick Unterstützung von den Zürcher erhalten könnten. Um den Beweis des Gegentheils zu liefern, verband sich eine Anzahl kräftiger Männer aus Zürich. Sie ließen in einem mächtigen Topfe einen Hirsebrei kochen, brachten ihn Morgens heiß in ein Schiff, und ruderten mit aller Kraft den Strom der Limmat hinab, in den Rhein und auf Straßburg zu. Ein Weg Das glückhafte Schiff.

von vier Tagen ward an einem zurückgelegt, und am Abend langten sie in Straßburg an mit dem noch warmen Brei. Der Beweis war gegeben, daß, ehe ein warmer Hirsebrei kalt würde, die Unterstützung von Zürich da sein könnte. So wurde ein Freischießen in Straßburg veranstaltet, und der Bund beider Städte besiegelt. — In diesem Gedichte ist Alles lebendig geschildert, die rege Arbeit der Rudernden, die Gegenden und Orte, an welchen das Schiff vorüber fliegt, und die Darstellung durchflochten mit Gedanken und Aussprüchen einer tüchtigen bürgerlichen Gesinnung. Fischarts männlicher Charakter leuchtet hier im besten Lichte hervor, seine dichterischen Anschauungen sind in diesem Werke am reinsten gesammelt. Aber so wohlthuend man auch berührt wird, es ist doch, neben dem Wohlgefallen an dem hübschen Vorgang, hauptsächlich die kräftige Gesinnung, die den guten Eindruck hinterläßt, nicht eine eigentlich poetische Theilnahme. Die Gesinnung mag in vielen Fällen berechtigt sein, den dichterischen Werth zu ergänzen, aber man wird in solchen Fällen mit der Bezeichnung eines poetischen Meisterwerkes doch sparsamer umzugehen haben.

Wir kommen nun auf dasjenige Werk, welches Fischarts Ruhm recht eigentlich begründet. Es ist eine Bearbeitung des Gargantua und
Gargantua. Pantagruel*) von Rabelais, ein satirischer Roman. Das fremde Werk ist für Fischart nur die Unterlage, auf der er ein ganz neues Gebäude entstehen läßt. Er giebt im Ganzen eine Satire auf die beliebten Rittergeschichten, im Einzelnen unterwirft er alle Aeußerungen der Zeit, ihre sittlichen Schäden, ihre durch alle Stände gehenden Mißbräuche und Thorheiten der satirischen Geißel. Er geht mit außerordentlichem Scharfblick, mit bitterem Haß gegen das Verwerfliche, und aller Liebe für Recht und Menschlichkeit zu Werke. Mit sichrer Hand kehrt er die Mängel hervor, und trifft sie stets mit der vollen Ladung seines Witzes. — Der Inhalt des Romans ist sehr einfach, biographisch, er kann kein besonderliches Interesse beanspruchen. Der Held ist der Sprosse eines ungeschlachten, riesen=

*) Der ganze Titel ist zwar häufig mitgetheilt worden, doch wird es nicht überflüssig sein, ihn noch Einmal zu geben. Es kommt hier nichts darauf an, daß er in den verschiedenen Ausgaben verschieden lautet.

„Affentheurliche, Naupengeheurliche Geschichtklitterung: Von Thaten und Rahten der vor kurtzen, langen und je weilen Vollenwoldeschreyten Helden und Herrn: Grandgoschier, Gorgellantua unnd deß Eiteldürstlichen, Durchdurstlechtigen Fürsten Pantagruel von Durstwelten, Königen und Vtopien, jeder Welt Nullatenenten unnd Nienenreich, Soldan der newen Kannarien, Fäumlappen, Dipsoder, Dursiling. vnd Oudissen Inseln; auch Großfürsten im Finsterstall vnnd Nubel Nibel Nebelland: Erbvogt auf Nichilburg, vnnd Niederherrn zu Nullibingen, Nullenstein vnnd Nirgendheim. Etwan von M. Franz Rabelais Französisch entworffen: nun aber vberschrecklich lustig in einen Teutschen Model vergossen, vnd vngefehrlich obenhin, wie man den Grindigen laußt, in unser Muttertallen vber oder drunter gesetzt. Auch zu diesem Truck wider auff den Amboß gebracht, vnd dermassen mit Pantadurstigen Mytologien oder Geheimnußdeutungen verposselt, verschmidt vnd verdängelt, daß nichts ohn das Eisen Nisi dran mangelt. Durch Huldrich Elloposcleron.“

haften Geschlechts. Er wird nicht auf gewöhnlichem Wege, sondern durch das Ohr seiner Mutter geboren, während sein Vater grade ein ungeheures Gelage feiert. Schilderungen wie die einer ins Fabelhafte gehenden Sauferei, sind mit außerordentlicher Anschaulichkeit geschrieben, aber wenn sie auch die wüsten Sitten der Zeit malen, überschreiten sie doch zuletzt die Grenze des Möglichen. Fischarts Satire besteht hauptsächlich darin, das Dargestellte bis zum Uebermaß zu steigern. So die Jugendjahre des Helden, und die tollen Vorgänge, aus welchen der Vater die Ueberzeugung gewinnt, daß der Sohn studieren müsse. Als dieser die Universität beziehen soll, wird seine Ausstattung an Kleidern hergezählt, und dabei Alles, was die Zeit an Trachten und Stoffen hervorgebracht, gemustert, und mit besonderen satirischen Betrachtungen über einzelne Modestücke vermehrt. Dann folgen die Universitätsstudien des Sohnes in Paris, wo wiederum alles Erdenkbare an körperlichen und gelehrten Uebungen, mit fortwährenden Seitenblicken auf das Verkehrte, zusammengetragen wird. Dann die Theilnahme des Helden an einem possenhaften Kriege, ebensowenig für die Wiedererzählung geeignet, wie die übrigen Vorgänge. Alles schweift immer mehr ins übermäßig Phantastische, und hat die Hauptbedeutung in den humoristischen Ableitungen und Einzelnschilderungen.

Vorzüglich ist Fischarts Humor immer als unzweifelhaft großartig bezeichnet worden, und doch ist er nur ungeheuerlich. Er leitet seine Abstammung nicht aus jener gemüthlichen Tiefe her, nach welcher er Geschwisterkind mit dem Tragischen ist, er giebt sich nur als abenteuerliche Lust am Formlosen, als ausgelaßnes Sichgehenlassen in geistreicher Sprachvirtuosität. Er wälzt in seinen Darstellungen das Ungefügste von Bildersprache und Wortmalerei zusammen, oft so gewaltsam und überladen, daß der komische Eindruck dadurch aufgehoben wird. Oder er zerhackt, zersplittert und zersetzt die Worte, treibt, bei seiner Herrschaft über die Sprache, ein übermüthiges Spiel mit ihnen, indem er sie anders und zu anderen Bedeutungen zusammenwirft, so daß seine Redeweise einem Kaleidoskop gleicht, das er immer neu dreht und wendet, und zu Bildungen kommt, die sich der Verständlichkeit entziehen. Seine Darstellungsmanier, im ernsten wie im humoristischen Ausdruck, ist buntscheckig, verzwickt, immer abspringend, willkürlich, und unruhig. Ist sie dies in formeller Hinsicht aus den angeführten Gründen, so wird sie es in höherem Sinne darum, weil er mit seinem Humor zwei ganz verschiedne Grundzüge zu vereinigen trachtet, das Volksthümliche und die Gelehrsamkeit. Er hatte ein warmes Herz für die Bedürfnisse und für die Erstarkung des Volkes, er kannte das Volk, aber seine humanistische Bildung ließ ihn doch keinen Augenblick die gelehrte Rüstkammer vergessen. Er stellt wohl gar die Gelehrsamkeit burlesk dar, indem er seine Citate verkehrt und verstümmelt, und sie so zur Satire auf

das Citiren macht; er läßt plötzlich einen volksthümlichen Kernspruch in die gelehrten Zickzackwendungen hineinplatzen, der das Gewebe zerreißt, und nun einen populären Exkurs anbahnt, bis auch dieser wieder durch gelehrte Citate abgelöst wird. Er schreibt nicht nur eine Satire auf Mängel und Gebrechen, er bringt es zu einer Satire auf die Satire.

Um von Fischarts Schreibart eine Vorstellung zu geben, muß man ihn selbst reden lassen, und so sei der Eingang des „Vorritt's" oder der Widmung des Gargantua gewählt, der seine Fertigkeit in der Wortbildung veranschaulicht. Er hebt an:

„Ihr meine Schlampampische gute Schlucker, kurtzweilige Stall unnd Taffelbrüder: Ihr Schlafftrunckne wolbesoffene Kautzen und Schnautzhän, ihr Landkündige und Landschlindige Weinverderber und Banckbuben: Ihr Schnargarkische Angsterdräher, Kutterufffstorcken, Bierpausen, und meine Zeckvollzäpfige Domini Windholdi von Holdwin: Ertzvielfraß, und Abteckerische Zäpfleinlüller: Frießschnauffige Maulprocker, Collatzbäuch, Gargurgulianer: Großprockschlindige Zipser und Schmarotzer: O ihr Latzdeckige Bäuch, die mit eim Kind essen, das ein Rotzige Nasen hat: Ja den Löffel wiederholt, den man euch hinder die Thür wirfft: Ja auch ihr Fußgrammige Kruckenstupffer, Stäbelherrn, Pfatengrammische Kapaunen, Handgratler, Badenwallfarter: Huderer, Gutschierer, Jahrmeßbesucher, ihr Gargantzkunige Geiermundler und Gurgelmänner, Butterbrater, Safransucher, Meß- und Märktebesucher, Hochzeitschiffer..... Siehe da ihr feine Schnudelbutzen, Ihr Lungkitzliche Backenhalter und Wackenader, ihr Entenschnadrige, Langzüngige Krumbschnäbel, Schwappelschwälble, die eim ein Nuß vom Baum schwätzen, ihr Zuckerpapagoi, Hetzenambseler, Herenschwätzer, Starnstörer, Scheerenschleiser, Rotfinken, Kunckelstubische Gänßprediger.... Ihr Hildebrandsstreichige wilde Hummeln, Bäumaußreißer, Trotzteuffelsluckstellige Sichdenteufel und Poppenschiefer, die dem Teuffel ein Horn ausrauffen, und Pulverhörnlein draus schrauffen. Und endlich du mein Gassentretendes Bulerbürßlein, das hin und wieder umbschielet, und nach dem Holtz stincket, auch sonst nichts bessers thut, dann rote Nasen trincket, und an der Geyßen Elenbogen hinket. Ja kurzumb du Gäuchhörniges und Weichzorniges Haußvergessen Mann und Weibsvolk, sambt allem andern durstigen Gesindlein, denen der roh gefressen Narr noch aufffstoßet... Ihr all, sag ich noch einmal, verstath mich wol, sollt sampt und sonders hie sein, meine liebe Schulkindlein, euch will ich zuschreiben diß meine Fündlein, Pfündlein und Pfründlein, Ewer sei diß mein Büchlein gar mit Haut und Haar" ... u. s. w.

Giebt diese Reihe von Bezeichnungen einen Einblick in das ausgelassne Treiben seiner Wortbildungen, so möge noch eine Stelle folgen, die seine vorurtheilsfreie Gesinnung zeigt, und mehr noch als jene für eine Stylprobe gelten kann:

„O wie köstlich gut wär es, daß jedermann sein Geburtsregister von staffel zu staffel und stiegenweiß so gewiß aus dem Schiff Noe schöpffen, Bronnenseylen, auff=Krahnen, bänen und ziehen könnte, wie wir und Bonfin seinen Boras, Damas, Chulchas, Bulchus und Attila: O wie würd der Flegelbeschiltete Markolfus so stoltz mit seim Rustinco Rustibaldo werden? Aber nit ein jeder hat das Glück, daß er ungeschlagen den Papst erblick. Ich halt, das heut manche König, Fürsten, Päpst und Herren seyen, fürnemlich die so schindische Tyrannische Prachtschaben sind (dann ein lasterhaft Gemüt zeigt an ein unadlich Geblüt), die nur von eim Thorhüter, Stallfincken, Eseltreiber, Holtzträger, Schnapphanen und Kistenfeger herkommen. Wie im Gegenspiel manche arme Teuffel, Landläuffer, Gartenstreiffer, Pfannenpletzer, Quiengoffer und Zwicker von Königen, Päpsten und Bischoffen mögen hoch geboren sein .... Also kugelts im Kreiß herumb, wie solt es nit Kegel geben: Ja daß ich geschweig des verreisens, migrirens, verruckens und Aufbrechens entwan ganzer Länder und Völker, von wegen Plagung der Mäuß und Schnacken, darvon ganze Postillen von Noe Kasten auß vorhanden, der Gotten, Wandeln, Langparten, Nortmannen .... Rugen, Walen, die unter einander gehurnausset, gewalet, gewandelt und gewendet haben, wie ein Hafen voll Beelzebubmucken".

Man kann nach diesen Beispielen (die jedoch für ihre Mittheilbarkeit stark gesäubert werden mußten) den Styl Fischarts lustig genug nennen, aber die Geduld des Lesers wird, da das ganze, umfassende Buch in diesem Tone geschrieben ist, auf eine nicht geringe Probe gestellt. Zumal da Fischarts Derbheit sich gern in Unfläthereien verliert, bei welchen der Witz einer nackten, unartigen Trivialität Platz macht. Wer sich mit der Literatur des sechzehnten Jahrhunderts beschäftigt, lernt in dieser Hinsicht viel vertragen, kommt doch auch in Hans Sachsens Fastnachtspielen Derbheit genug vor, allein die Vorliebe für das Häßliche, wenn es auch nur vom herrschenden Zeitgeschmack bedingt wäre, muß befremden bei einem so gebildeten Geiste wie Fischart. Das Abgeschmackte wird auch durch einen großen Charakter nicht geadelt. Daß er auch eine edle und reine Sprache zu führen verstand, wie im glückhaften Schiff, eine Sprache, die sogar eines psalmodischen Schwunges fähig war, wie in einigen seiner geistlichen Gedichte, entschuldigt seine Verirrung nicht, es macht sie nur auffallender. — Diese Ansichten sind gegenüber dem lausenden gelehrten Urtheil über Fischart höchst ketzerisch, und verstoßen sehr gegen die philologische Auffassung. Allein philologisches Interesse und künstlerisches Urtheil sind eben zwei verschiedne Dinge, und dieses hat sein Recht zu wahren, wo es von jenem vornehm abgelehnt oder beeinträchtigt wird.

Ganz im Ungeschmack der Zeit ist das Gedicht: „Flöhhatz, Weibertratz", es wurde von allen Werken Fischarts am meisten gelesen, wie die

Menge von Auflagen beweist. Es behandelt einen possenhaften Proceß der Weiber gegen ihre ebenso winzigen als mächtigen Peiniger. Hier läßt er den Sprüngen seines beißenden Witzes volle Freiheit, unerschöpflich an schnurrigen Wendungen und Einfällen, aber in Schilderungen und Ausmalungen ebenso wenig sauber, als geschmackvoll. Neben diesem Werke sei noch (mit Uebergehung anderer) sein gereimter Eulenspiegel genannt, der sich jedoch in dieser Bearbeitung der Volksthümlichkeit entzieht.

Eine ernstere Bedeutung aber hat Fischarts Kampf gegen das immer mehr um sich greifende jesuitische Treiben, wodurch die Gemüther in Deutschland von Neuem in Banden geschlagen wurden. Der Anfang des Jahrhunderts war durch den Kampf gegen die römische Herrschaft erfüllt worden, die Reformation hatte einen Theil von Deutschland von dem Joche befreit, und die Selbständigkeit im Glauben und Denken befestigt. Aber als der Protestantismus sich gegen das Ende des Jahrhunderts, auf Kanzeln, in Büchern und im Leben in ein rein theologisches Gezänk verlor, das die Gemüther des Volkes verwaiste, suchten Schritt für Schritt die Jesuiten mit kluger Berechnung in Deutschland Boden zu gewinnen. Von Neuem wurde alter Aberglaube genährt, von Neuem drohte die Verfinsterung in das deutsche Leben hereinzubrechen, und schon schien eine neue Reformation nothwendig. Hier tritt nun Fischart mit der ganzen Festigkeit des Protestantismus ein, um den Kampf mit dem Jesuitismus aufzunehmen. Wollte er auf einen großen Kreis, auf das Volk wirken, so durfte er eher der Buntheit des Zeitgeschmacks Rechnung tragen, selbst die übermäßige Derbheit läßt sich hier vertheidigen. So schwingt er die Geißel seines erbitterten Hohnes in einer ganzen Reihe von Werken: in dem „Bienenkorb des heil. röm. Immenschwarms und seiner Hummelszellen", im „vierhörnigen Jesuiterbüchlein", in „der Barfüßer Secten- und Kuttenstreit", gegen die Umtriebe der Jesuiten und Pfaffen; in „Aller Practik Großmutter", gegen den Aberglauben, der durch eine Menge von Wetterbüchlein, Prophezeiungen aus den Planeten, und anderem prognostikalischem Unsinn im Volke genährt wurde. Mit Patriotismus und protestantischer Freiheit ruft er den Deutschen ihre Schmach ins Herz, daß sie sich unter diese aus Italien und Frankreich kommenden Einflüsse beugten, eine Mahnung, die zwar tauben Ohren gepredigt wurde, seinen Charakter aber in bestem Lichte zeigt.

Satiren und Streitschriften.

So viel hier an Fischarts Form und Schreibart ausgesetzt wurde, seine Verdienste um die deutsche Sprache sind unzweifelhaft. Denn so wenig er nachahmungswerth genannt werden kann, zeigte er doch selbst in ihren eigensinnigsten Verrenkungen, welch einer Gestaltung und Gliederung, welch einer Furchtbarkeit sie fähig sei. Wenn er sie bis zum Uebermaaß aufwuchern ließ, so konnte sie, bei einer geregelteren Benutzung des Bodens

von nun an um so edlere Früchte tragen. — Noch ist seiner Versuche zu gedenken, die deutsche lyrische Sprache in fremde Formen zu gießen. Er schrieb, wie bereits erwähnt, Sonette und nahm den ersten Anlauf, den Hexameter nachzubilden. Aber da die Bedingungen dieser Formen, Maaß, Ruhe und Beschränkung, grade seiner Natur am fremdesten waren, können sie nur als die ersten, der Sprache mühsam abgerungenen Versuche von Interesse sein. —

Ein Blick auf die Reihe der prosaischen Werke des Zeitraums zeigt diese bis zur Unabsehbarkeit angewachsen. Denn auch die Gelehrsamkeit hatte zum Theil das beschränkende Schulgewand ausgezogen, hatte durch Luthers Lehre und Beispiel reden und denken gelernt, und war auf dem Wege, zur Wissenschaft zu werden. Nicht allein auf dem Gebiet der Theologie, auch auf dem Gebiete der Geschichtschreibung, der Geographie, der Reiseschilderung, der Kunsttheorie, ja der Memoirenliteratur, wurden bereits Werke geschrieben, die theils als eigentliche Grundlagen, theils schon als Denkmäler in je ihrem Bereich bezeichnet werden müssen. Bei ihrer großen Anzahl kann nur einiger wenigen erwähnt werden.

Die bedeutenderen Talente in der Theologie sind auf der Seite der Oppositionsliteratur zu suchen, zwar auf protestantischer, allein mehr einer mystisch sectenhaften, im Gemüth vertieften Auffassung des Christenthums zugeneigt. Hier ist Johann Arnd zu nennen (geb. 1555, vielfach als Ketzer verfolgt, endlich Generalsuperintendent in Celle bis 1621), der in seinen „Vier Büchern vom wahren Christenthum“ und im „Paradiesgärtlein“ eine volksthümliche Sprache mit warmer Innerlichkeit verbindet. — Weiter in das Bereich der Mystik verstieg sich Jakob Böhme (geb. 1575, Schuhmacher in Görlitz, bis 1624). Wie Hans Sachs bei seinem Schusterhandwerk ein deutscher Dichter wurde, so legte Jakob Böhme dabei den ersten Grund, die Theologie zur Religionsphilosophie umzubilden. Aber in seinen Schriften „Morgenröthe im Aufgang“, „Von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen, signatura rerum“, und sehr zahlreichen anderen, verlor er sich so tief in mystisches Dunkel, daß er mit dem Worte meist vergeblich ringt, seine Gedanken verständlich zu machen. Phantasie, Empfindung, eignes Denken und Christenthum treten bei ihm in wunderlichen Verbindungen auf, und sammeln sich oft in den räthselhaftesten Ausdruck. Immerhin bleibt er eine der bemerkenswerthesten Erscheinungen. Im Leben ebenfalls wegen Ketzereien verfolgt, wurde er seiner Zeit ein Spott, bis die Theologie.

neuere Romantik in das andre Extrem verfiel, ihn zu einer Art von Vergötterung zu bringen.

Schon vor diesen beiden Männern hatte Sebastian Franck genannt werden müssen, weil er älter ist, und in seiner mystischen Richtung nicht so weit ging. Es soll mit ihm der Uebergang zur Geschichtschreibung gemacht werden. Sebastian Franck (geb. 1500 in Donauwörth, vielfach umherwandernd, wegen Ketzerei von den Theologen angeklagt, ins Gefängniß geworfen, befreit um neu verfolgt zu werden, stirbt 1545) steht an der Spitze der freien religiösen Richtung. Einer der gelehrtesten Männer seiner Zeit, schrieb er historische, philosophische und theologische Werke. Anfangs in seinen Ansichten mit Luther gehend, der auch Francks erste Werke herausgab, entfernte er sich jedoch später in seinen Ansichten von ihm. Denn er mochte nicht da wo Luther stehen bleiben, noch auf seine Worte schwören, sondern durch eignes freies Denken weiter forschen. Unter seinen sehr zahlreichen Schriften spricht sich sein freier Standpunkt vorwiegend in dem „Lob des göttlichen Wortes" aus. Seine Haltung ist würdevoll und duldsam gegen Andersdenkende, und besonders zu betonen die Ruhe, Reinheit und Gewandtheit seiner Sprache.

Auch in seine historischen Werke ließ Sebastian Franck seine religiösen Gesinnungen einfließen, und hier wiederum zeichnet ihn die ruhige Duldung aus, selbst wenn er entgegentritt. In seiner „Chronika oder Geschichtsbibel" (1531), stellt er sich die Aufgabe, die leitende Hand Gottes in der Entwicklung der Weltbegebenheiten zu zeigen. Es ist dies das Erstemal, daß, anstatt einer bloßen chronikalischen Aufreihung der Thatsachen, der Versuch gemacht wird, die Geschichte nach einer Idee zu entwickeln. Aehnlich, und von protestantischem Geiste gegen die Hierarchie getragen, ist sein Werk „Germania, das ist die Chronik der Deutschen" (1539). — Von gleich patriotischer Gesinnung beseelt sind auch die Geschichtswerke des Johann Thurnmayer, genannt Aventinus (geb. 1477, vielgewandert, endlich Prinzenerzieher am bairischen Hofe, verketzert, ins Gefängniß geworfen, stirbt 1534). Sein Hauptwerk ist die „Bayerische Chronik", die er erst lateinisch, dann deutsch schrieb. Auch er gehört zu jenen Männern, die mit ganzer Wahrheitsliebe die Uebergriffe des Papstthums als ein Hinderniß für die Entwicklung der Deutschen darstellten, und dafür zu leiden hatten. Besonders hervorzuheben ist an ihm, daß er über Sprache und Darstellung nachgedacht hatte, und seine Gedanken über die beste Art der Geschichtschreibung eingehend entwickelt. — Zu den bedeutendsten Historikern gehört ferner Aegidius Tschudi (geb. 1505 zu Glarus, gelehrt erzogen, in wichtigen Aemtern während der schweizerischen Religionsgährungen thätig, stirbt 1572). Obgleich Katholik, weiß Tschudi in seinen Werken doch nichts von engherziger

Geschichtschreibung.

Parteilichkeit. Hauptsächlich zu nennen ist seine „Helvetische Chronik", welche die Geschichte der Eidgenossen bis zum Jahre 1470 umfaßt. Dies Werk, auf das fleißigste Quellenstudium gegründet, zeichnet sich durch begeisterte Vaterlandsliebe und lebendigste Darstellung aus. Seine Bilder der Freiheits- und Religionskriege, des Lebens und Treibens der Schweizer sind so anschaulich und treuherzig geschildert, daß sie für Schiller bei seiner Bearbeitung des Tell zu einer reichen Fundgrube wurden. — Erwähnt sei noch der „Pommerschen Chronik" von Thomas Kantzow (geb. 1505, studiert in Wittenberg unter Luther, dann Geheimschreiber mehrerer aufeinander folgender Fürsten Pommerns, stirbt 1542), und die „Dithmarsische Chronik" von Johann Adolf Köster, genannt Neocorus (Prediger in Busum, stirbt 1630). —

Unter den Schriftstellern dieser Zeit ist auch der Maler Albrecht Dürer zu nennen (Nürnberg 1470—1528). Er verwendete die letzten Jahre seines reichen und doch so verkümmerten Lebens fast ausschließlich auf schriftstellerische Werke, deren er drei aufeinander folgen ließ. Eine Messungslehre, die, mit Rücksicht auf den Zeichner, von Linien zu Körpern, von ihnen zur Optik übergeht; eine Lehre der Befestigungskunst, vor Allem aber das sehr bedeutende Werk „Vier Bücher von menschlicher Proportion". In diesem ist er der Erste, der eine Theorie der bildenden Kunst aufstellt, und seine Gedanken darüber eingehend entwickelt. Sein Styl und seine Sprache leiden noch an manchen Härten, aber der Ausdruck seiner künstlerischen Ansichten ist meist sehr treffend und bezeichnend. Fesselt in diesem Werke vorwiegend der hohe und reine Begriff, den Dürer von der Kunst hatte, so wirken seine Briefe aus Venedig und das Tagebuch, das er auf einer Reise nach den Niederlanden führte, rührend in seiner unbefangenen Kindlichkeit. Das Tagebuch ist auch als ein Beitrag zur Schilderung der Kulturverhältnisse der Zeit von großem Interesse, und läßt überdies erkennen, welch einen erschütternden Eindruck Luthers plötzliches Verschwinden nach dem Reichstage zu Worms auf alle seine Anhänger machte. Während er auf der Wartburg geborgen saß, hielt man seinen Tod durch Feindeshände für gewiß, und so auch ergeht sich Dürer in den schmerzlichsten Klagen und in Gebeten, daß Gott das von Luther begonnene Werk nicht möge untergehen lassen. Kunst-Theorie.

An dieses halb biographische Denkmal Dürers lassen sich noch ein paar Schriften der Memoirenliteratur anknüpfen. So schrieb der Ritter Götz von Berlichingen (geb. 1480 auf der Burg Jarthausen, gestorben auf seiner Hornburg 1562) die Geschichte seines Lebens nieder, eines Lebens voll Parteikämpfen, Fehden mit den Reichsstädten, auch nicht ohne jene Wegelagereien, wie sie unter dem Raubadel der Zeit gewöhnlich Memoiren.

waren, die er mit großer Unbefangenheit erzählt. — Eine andre Selbstbiographie, die des Ritters Hans von Schweinichen (1552—1616), bringt mehr die gesellige Seite des Ritterlebens zur Anschauung, und ist ein wichtiger Beitrag zur Hof- und Sittengeschichte des ausgehenden Jahrhunderts. Schließlich sei noch der Lebensaufzeichnungen des gelehrten Thomas Klatter, und seines Sohnes Felix (1499—1582) erwähnt, sowie des Diplomaten Bartholomäus Sastrow (1520—1603), obwohl ihre Denkwürdigkeiten nicht sowohl von literarischem, als von kulturhistorischem Werthe sind.

Drittes Buch.

Die Gelehrten-Dichtung.

Achtzehntes Kapitel.

Einleitung und Zurüstung der Gelehrten-Dichtung.

Was den vergangenen Zeitraum kennzeichnete, jenes bewußte Wollen und Vorwärtstreiben, entbehrte doch der glücklichen Lösung seiner Aufgaben. Der deutsche Geist, in seinem Streben gehindert, erhielt sich nicht kräftig genug, unter der Ungunst äußerer Umstände den Kampf fortzusetzen. Die allmählig eintretende Erschlaffung war nur die Einleitung zu einer Zeit der tiefsten politischen, sittlichen und geistigen Erniedrigung. Wenn man sich für Persönlichkeiten und Erscheinungen des sechzehnten Jahrhunderts, wie weit sie immer von ihren höchsten Zielen zurück blieben, noch mit Antheil erwärmen konnte, so bietet die Literatur des siebzehnten Jahrhunderts nur eine trostlose Oede und poetische Unfruchtbarkeit dar. Die Schreiblust hat nicht aufgehört, im Gegentheil steigt die Masse der Bücher mit der geistigen Verwahrlosung; auch fehlt es nicht an Talenten, in welchen sich ein wärmeres poetisches Leben regt, aber alle erlahmen entwickelungslos an dem Druck der Zeit, und das ganze Jahrhundert hat nur ein paar Gestalten aufzuweisen, die trotzdem als Dichter zu bezeichnen sind. Das siebzehnte Jahrhundert.

Die Gründe dieses Verfalls liegen vorwiegend in den politischen Verhältnissen. Trotzende Unduldsamkeit und Verletzung der den Protestanten verliehenen Rechte führten zu jenem Kriege, dessen Schreckensgeister dreißig Jahre lang Deutschland durchtobten (1618—1648). Bald war es kein Religionskampf mehr, sondern ein Krieg aller Nationen gegen einander. Deutschland wurde zum Schlachtfeld, auf welchem fremde Nationen ihre politischen Fehden ausfochten. Nicht nur die Armeen katholischer und protestantischer Fürsten, dänische und schwedische Heere, Franzosen, Spanier, Italiener, verwüsteten und brandschatzten Deutschland. Die Dörfer gingen in Flammen auf, die Bewohner fegte das Schwert hinweg, die Ueberlebenden schlossen sich dem brennenden und raubenden Troß an, oder zerstreuten sich, um endlich zu verschwinden. Selbst die reichsten Städte verarmten, Handwerk, Handel, Verkehr lagen darnieder, das Volksleben ging zu Grunde. Die ganze Nation, von unsäglichem Jammer belastet, hatte das Gefühl ihres

Daseins verloren. Und als nach langen Verhandlungen endlich der Friede geschlossen ward, war die Erschöpfung so groß, daß man kaum noch fragte, unter welchen Bedingungen es geschah. Man hatte sich daran gewöhnt, fremde Mächte über Deutschlands Geschicke entscheiden zu lassen, man sah, abgestumpft gegen jede Demüthigung, wie ganze Ländergebiete von Deutschland abgerissen wurden. Die Stimmung der Gemüther, zu Boden gedrückt, flüchtete in einen finsteren und fatalistischen Glaubensnebel, oder ergab sich bei völliger Verwirrung aller sittlichen Begriffe einem unbändigen Genußleben. Die Einen sahen das Heil nur im Tode, die Andern in einer wilden, alle Grenzen überschreitenden Zügellosigkeit. Der Friede brachte fürs Erste keinen Segen, er legte nur die tausend Wunden der Nation bloß, er zeigte das Bild der Zerrüttung und des Elends in seiner ganzen Abschreckung. Die Lebenden hatten keine Genesung zu erwarten, nicht einmal ihre Enkel konnten sich von den Nachwirkungen befreien.

Auch hörte mit dem westphälischen Frieden das Waffengetümmel in Deutschland nicht auf. Noch standen die Schweden im Norden, und mußten nach fünfundzwanzig Jahren, durch französische Rache gegen Brandenburg zurückgelockt, von Kurfürst Friedrich Wilhelm aus seinen Marken zurückgeschlagen werden, während Ludwig XIV. in seinen Raubkriegen die Pfalz verwüstete, und die Türken bis vor Wien rückten. Wo der Deutsche die Blicke nach den Grenzen richtete, überall drohte neuer Vernichtungskrieg ins Herz des Vaterlandes einzudringen, und sah er sich daheim um, so fand er alles eigne Volksthum zu Boden getreten, und das öffentliche, wie das bürgerliche Leben durch fremde Einflüsse vollkommen verwildert. Denn all jene Nationen, die der Krieg durch Deutschland geworfen, hatten ihre Spuren hier zurückgelassen. Sitten und Gewohnheiten waren verändert, die Anschauung wüster Rohheit hatte ein Menschenalter hindurch alle sittlichen Voraussetzungen vernichtet, die neue Jugend mußte der allgemeinen inneren Verwahrlosung zum Opfer fallen. Die Gewöhnung an das Ausländische führte zu allseitiger Nachahmungssucht, und das vaterländische Gefühl verlor sich im bürgerlichen Leben. Daß diese traurige Selbstvergessenheit von den Besseren tief beklagt wurde, zeigen manche Dichter der Zeit, denen es ehrenwerth nachzurühmen ist, daß sie der Entrüstung über den Verfall laut mahnende Worte gaben.

Die Hauptherde dieser Nachahmungssucht wurden die Höfe, besonders nachdem Ludwig XIV. das Beispiel eines glänzenden Hofhalts gegeben hatte. Französische Pracht erschien jedem deutschen Fürsten von nun an für seine Umgebung unerläßlich, Sitten und Gewohnheiten wurden dem Vorbild des Versailler Hofes ähnlich gemacht, die französische Sprache für den Umgangston angenommen. Freilich gelang es ihnen nicht, jene glänzende literarische Umgebung für sich, und ein „goldnes Zeitalter" der Poesie, dessen

die Franzosen sich berühmen, auch in Deutschland zu erschaffen. Es mangelte an Verständniß und Theilnahme für die Literatur, und viel fehlte ihnen zu jener Verfeinerung der Sitten und Formen. Die Höfe gingen, trotz alles Glanzes, in Sittenlosigkeit und Rohheit in Deutschland Allen voran. Und während sie in wüster Verschwendung die Einkünfte der Länder verpraßten, verkam das Volk in Druck, Armuth und Unbildung.

Von jenem freien Aufschwung im Anfang des vergangenen Zeitraums war kaum eine Spur mehr vorhanden. Hatte sich die innere Erhebung der Reformation schon vor dem Kriege von einer verwirrenden Uneinigkeit in Glaubenssachen erdrücken lassen, worin theologische Herrschsucht jeden Andersgläubigen bis in den Kerker verfolgte, so stand es nach dem Kriege um die Religion noch schlimmer. Staatlich und rechtlich war die evangelische Kirche anerkannt, aber der Protestantismus selbst zu einer finsteren, und dabei gehässigen und feindseligen Theologie geworden, um nichts besser als der mittelalterlich römische Katholicismus. Bei dem Druck, der äußerlich auf dem Volke lastete, blieb auch sein Gemüth verwaist, denn von den Kanzeln wurde nicht Liebe und Duldung gepredigt, sondern Hader und Unduldsamkeit angefacht, nicht den inneren Bedürfnissen entsprochen, sondern ein erdrückender Glaube verbreitet, mit gedankenlosen Satzungen und herzlosen Pflichten. Es war dieselbe Abrichtungsmethode wie in der alten römischen Kirche, ja fast noch schlimmer, denn durch sie würde dem Volke doch wenigstens das Bewußtsein und die Freude des Daseins nicht verboten, während die neueren Theologen darauf ausgingen, das Gefühl eines irdischen Jammerthals in seiner ganzen Schwere aufrecht zu erhalten. Innerer Verfall.

Dazu kam, daß der Krieg die Volksschulen meist aufgelöst hatte. Der Bauernstand war durch das unaufhörliche Hin- und Herziehen der Heere, die seine Dörfer verbrannten, seine Felder zertraten, so gut wie vernichtet, das Handwerkerthum in den Städten verarmt und herunter gekommen. In größeren Städten hatten sich die Gymnasien erhalten, aber auch sie waren von dem allgemeinen Verderben angesteckt worden. Noch schlimmer sah es auf den Universitäten aus. Die akademische Jugend bot ein Bild dar, das in seiner Zügellosigkeit und Gemeinheit sich jeder Beschreibung entzieht. Häufig wurde von gleichzeitigen Schriftstellern das akademische Leben in Romanen und Komödien zum Gegenstand der Darstellung gemacht, deren wahrheitsgetreue Farben uns den bis zur Nichtswürdigkeit gehenden Cynismus dieser Zeit veranschaulichen. Waren doch die Lehrer meist weit entfernt, die Sitten der Jugend zu bessern, sondern theilten mit ihren Frauen und Töchtern häufig die Verworfenheit ihrer Zöglinge, um Gewinn von ihnen zu ziehen. Und während sie im bürgerlichen Leben das schlechteste Beispiel gaben, vermochte ihre vertrocknete, geistarme Gelehrsamkeit auf dem Katheder die Zuhörer weder zu fesseln, noch zu bilden.

Die deutsche Sprache wurde für die Wissenschaft wieder in die Acht gethan. Es galt für eines Gelehrten ganz unwürdig, anders als lateinisch zu schreiben, ja man hielt sich mit dem höchsten Unwillen darüber auf, daß die französischen Gelehrten sich ihrer Muttersprache bedienten. So schrieb ein gelehrter Deutscher noch 1660 an einen Freund: „Auch mich ärgert es (ipse quoque stomachum mihi commoveri sentio) so oft ich daran denke, daß die Franzosen beinah alle ihre Bücher französisch schreiben.... Auch die Engländer, die Italiener, die Spanier, die Belgier, sie Alle, grade als wenn sie lateinisch weder verstünden, noch gelernt hätten, verfassen die schönsten Bücher in ihrer Landessprache. In Spanien greift die Sache so weit um sich, daß man nicht einmal beim Disputiren in den akademischen Uebungen eine andre als die Muttersprache gebraucht. Es thäte Noth, daß Folieta, die Corradus, die Manutius, Germonius, welche für die Beibehaltung des Lateinischen schrieben, aus dem Grabe aufständen".*) Also grade was bei den Gelehrten der übrigen Nationen als ein Fortschritt zu bezeichnen ist, galt den deutschen Pedanten als ein sträflicher Abfall von der Gelehrsamkeit.

Reform der Gelehrten.

Und doch sollte eine neue Richtung der Literatur grade von den Gelehrten ausgehen, wenn auch nicht von den Universitäten, in welche erst gegen das Ende des Jahrhunderts ein reinerer Lufthauch drang. Die Bekanntschaft mit fremden Literaturen, vorzüglich der holländischen, italienischen und französischen, lockte strebsamere Geister zur Nachahmung an. Aber es war nicht der diesen Denkmälern fremder Völker innewohnende Geist, der die Anregung ausübte. Von den Griechen und Römern wollten die Gelehrten die Neugestaltung der Poesie ausgehen lassen, und so schienen ihnen jene Literaturen, die den gleichen Durchgang genommen hatten, als die mustergültigen. Daß diese, trotz der alten Schule, einen eignen Charakter entwickelt hatten, übersahen sie, ihr Blick richtete sich vorwiegend auf die Formensprache; ihre Bewunderung galt nicht sowohl dem geistigen Gehalt, als der Wiedergabe oder Annäherung an das klassische Muster. So war es auch in der Literatur die Anlehnung an das Fremde, wodurch man eine Neugestaltung hervorzurufen trachtete.

Es liegt auf der Hand, daß das Volk von diesen Bestrebungen ausgeschlossen blieb. Die Gelehrten wendeten ihm hochmüthig den Rücken, mit der ausgesprochenen Absicht, die Dichtung als das Vorrecht ihrer Kaste zu wahren. In dem Maaße aber, als sie sich von der Gesammtheit des Volkes abkehrten, suchten sie sich den Höfen zu nähern, die sich jede unverdiente Schmeichelei gar wohl gefallen ließen, und nach dem Vorbilde Lud-

*) A. Fuchs, Zur Geschichte und Beurtheilung der Fremdwörter im Deutschen. Dessau 1842

wigs XIV. sich wenigstens den Anschein von Beschützern der Literatur gaben. — Aber diese Bildung nach fremden Mustern vermochte nicht eine einzige nationale Frucht zu tragen, und fast die ganze Ernte eines Jahrhunderts ist inhaltlose Spreu, fremdländischer Same, der als trügerische Hülse ohne poetischen Kern aufgegangen ist. Besseres findet sich darunter nur da, wo das nationale Gefühl einen Dichter selbständig erwärmt hat. Die Entwicklung im Ganzen ist eine rein formelle.

Und in der That mußte erst eine neue Form gefunden, das Material der Dichtung, die Sprache, ganz neu bearbeitet und umgegossen werden, um im höheren Sinne wieder brauchbar zu werden. Denn während die Volkssprache, durch den Verkehr mit ausländischen Heeren, wie in einer neuen Völkerwanderung, mit Fremdwörtern bis zur Unkenntlichkeit überladen worden war, die verstümmelt und wieder verstümmelnd auch die Schriftsprache verdorben hatten, waren die Gelehrten in ein philologisches Rothwälsch gerathen, worin Latein und Griechisch zwei Drittheile des deutschen Styls einnahmen. Eine so verwilderte Sprache erwies sich für die Dichtung untauglich. Die Gelehrten, die sich der Poesie wieder annahmen, mußten die Sprache erst von Grund aus säubern. Das ist ein Verdienst, aber es wurde gleich wieder geschmälert, einmal dadurch, daß sie in die von ihnen gereinigte Sprachform keinen menschlichen und poetischen Inhalt zu gießen verstanden, dann aber in ihrer Nachahmungssucht fremder Vorbilder auch den Sprachverderbern anderer Literaturen nachgingen, und in kurzer Zeit ihr eignes Werk wieder zerstörten.

Bei diesem Bestreben, die Sprache zu bessern, führte die Betrachtung ausländischer Literaturen auf die italienischen Akademien, wo die Gelehrsamkeit ähnliche Zwecke aufgestellt hatte. Schon im Jahre 1483 war durch Cosimo von Medici in Florenz die platonische Akademie gegründet worden, und in rascher Folge entstanden in Italien deren andre. Sie waren, wenn immer sie die Gelehrten zu Mitgliedern zählten, doch mehr die Sammelpunkte des poetischen Dilettanthums, eine Anlehnung an das antike Leben, wie man sichs vorstellte. Der italienische Humanismus, der dort als Renaissance aufblühte, und nichts von der reformatorisch volksthümlichen Tendenz der deutschen Humanisten hatte, ging mehr auf verfeinerten Genuß des Lebens aus, an der Hand der Künste und des Studiums der Alten. Diese Akademien in Deutschland nachzuahmen, erschien für die sprachlichen Bestrebungen als zweckmäßig. Literarische Gesellschaften.

Die erste und umfassendste Verbindung war „die fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden“. Angeregt durch Kaspar von Teutleben, der auf seiner Reise nach Italien die dortigen Akademien kennen gelernt hatte, wurde sie bei einem Hoffeste zu Weimar (1617) gestiftet. Mehrere anwesende Fürsten traten als Mitglieder ein, und den Vorsitz

übernahm Fürst Ludwig von Anhalt-Köthen. Als Sinnbild wählte man den Palmbaum mit der Ueberschrift: „Alles zu Nutzen". Jeder Theilnehmer erhielt einen Gesellschaftsnamen, man setzte Statuten, Wappen, Ordenspflichten nieder, und ließ den Verein gleich in eine unendliche Reihe von Spielereien ausarten. Neben seinem Gesellschaftsnamen mußte sich jedes Mitglied noch eine Blume, oder Frucht, oder sonst ein Abzeichen wählen. So hieß Ludwig von Anhalt „der Nährende", und trug im Wappen ein Waizenbrod, während Hans Georg von Anhalt sich eine Maiblume und den Namen des „Wohlriechenden" beilegte. Dann waren Namen wie: der „Gemästete" mit einem Scheffel Bohnen, der „Vielgekörnte" mit einem aufgesprungenen Granatapfel, der „Abtreibende" mit Wiesenkümmel, der „Gekochte" mit Salbei, der „Ausgefütterte" mit Hafer. Es gab auch einen „Faselnden" mit Rapunzel, einen „Treuen, Holdseligen, Herrlichen, und einen Gefährlichen". Alles dies erzählt Georg Neumark, der Geschichtschreiber des Vereins, genannt der „Sprossende", in seinem Werke: „Der neusprossende Palmbaum" (1673). — Das Ganze war mehr eine Hofspielerei, und obgleich die Fürsten sich das Gesetz gefallen ließen, die deutsche Sprache ohne Einmischung fremder Wörter zu sprechen und zu schreiben, so wurde es doch nur in Sachen der Gesellschaft gehalten, während sie sich sonst im Leben und Umgang der französischen Sprache bedienten. Auch wurde durch sie und ihre Genossenschaft die Literatur weder geschützt noch gefördert.

Der eigentliche Antheil der Gelehrten bestand in Werken über Grammatik und Rechtschreibung, und in einer ausgedehnten Thätigkeit im Uebersetzen. Allen Fleiß verwendete man auf Aeußerliches, während ein Inhalt für die Poesie kaum in Rede kam. Der Verein war viel zu ausschließlich angelegt, als daß er eine durchgreifende Wirkung hätte haben können, und die Sprachmengerei dauerte trotz seiner gelehrten Arbeiten fort. Es ging kein Talent aus ihm hervor, das auf einen größeren Kreis hätte Einfluß üben können, die Fähigkeiten der Gesellschaft waren beschränkt, ihr Treiben nichts als eine prosaische Posse mit gelehrtem Anstrich. Das ganze Verdienst bestand in einigen philologischen Erörterungen und Uebersetzungsversuchen, die dann durch Opitz überboten wurden. Denn dieser war auf seine eigne Hand schon dieselben Wege gegangen, und sein Beispiel wirkte mehr auf die Zeitgenossen, als ihre Arbeiten.

Die gleichen Ziele hatte die „aufrichtige Tannengesellschaft", gestiftet zu Straßburg (1633) von Rümpler von Löwenhalt, und die „deutschgesinnte Genossenschaft", eingerichtet von Philipp von Zesen (1643) in Hamburg. Beide waren wirkungslos. Die letzte aber gelangte, trotz mancher Verdienste Zesens, zu einem Puristeneifer, der sie schon den Zeitgenossen lächerlich machte. Man verschonte bei der Ausmerzung

von Wörtern selbst diejenigen nicht, deren Gleichklang mit fremden auf einer gemeinsamen Sprachwurzel beruhte, und setzte dafür neue zusammen, die mehr aus einer tollen Fäschingslust, als aus ernsthaftem Streben hervorgegangen zu sein schienen.

Am engsten angelehnt an den Palmenorden ist der „gekrönte Blumenorden, oder die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz", gestiftet zu Nürnberg (1644) von Harsdörffer und Klai. Mitten im Tumult des dreißigjährigen Krieges hatte man seine Freude, sich in ein idyllisches Schäferleben zu denken; dessen Vorbild man bei den Italienern fand. Hier stehen die sprachlichen Bestrebungen nicht in erster Reihe, ein gewisses Streben nach Inhalt für die Poesie gewinnt schon die Oberhand. Man ahnte, daß in einer Rückkehr zur Natur das Heil für die Poesie liege, aber man vergriff sich, indem man eine bloße Maskerade, ein Spiel mit nur gedachten Naturzuständen für Natur nahm. Der Einfluß der Pegnitz-Schäfer auf die Literatur ist sehr groß, die Schäferdichtung wurde eine eigne Gattung in der Poesie, auf welche noch häufig genug zurückzukommen sein wird. An diesen Verein lehnte sich der „Elbschwanenorden", welchen Johann Rist zu Pinneberg in Holstein (1656) stiftete, der aber mit dem Tode des Stifters auch schon sein Dasein endete.

Es erhellt aus diesen Anläufen, daß das Bedürfniß gefühlt wurde, die Literatur aus ihrem Verfall wieder aufzurichten, und das Verdienstliche des guten Willens soll nicht geläugnet werden. Aber so umfassend die Zurüstungen, ein befriedigendes Ergebniß will sich nicht finden lassen. Man schob durch die Wunderlichkeit der Veranstaltungen einer naturgemäßen Entwicklung den Riegel vor. Daß die Literatur die Wendung wirklich nahm, welche die gelehrt-literarischen Gesellschaften erstrebten, lag im Geiste der Zeit, dessen Kinder sie eben waren. Es kann durch eine Verbindung von Talenten wohl eine bedeutende Wirkung erzielt werden, ein einziges Talent aber wirkt meist durchgreifender, als ein Verein, der nur die gleiche Richtung mit demselben theilt. So geschah es auch hier. Was die literarischen Orden wollten, vereinigte sich, abgesondert von ihnen, in Opitz. Er ging nicht aus ihnen hervor, wenn er gleich später dem Palmenorden angehörte, er fand, was sie suchten, um sie endlich zu beherrschen. Aber auch Opitz war nicht der Erfinder der Gelehrten-Poesie. Er war ihr erster entschiedner Vertreter, er wurde von den Zeitgenossen auf den Schild erhoben, allein auch er hatte Vorläufer gehabt, durch die ihm der Weg bereits gebahnt worden war.

Schon in Fischart hatte die Gelehrsamkeit gerungen mit dem dichterischen Schaffen. Er hatte auch Versuche gemacht, fremde Formen, im Hexameter und im Sonett, für die deutsche Dichtung zu erobern. Neben und kurz nach ihm sind noch Andre zu erwähnen, die diese Versuche aufnahmen und

fortsetzten. Vier Männer, sämmtlich Juristen, in Staatsämtern thätig, und alle vier vorwiegend der Lyrik angehörig, sind als Vermittler zu Opitzens Richtung anzuführen.

Denaisius u. Melissus. Von Peter Denaisius (geb. 1561 in Straßburg, Rechtsgelehrter, und unter andern Staatsmännern auch Gesandter Friedrichs IV. von der Pfalz bei der Königin Elisabeth von England, starb 1610) ist zwar nur ein einziges Gedicht erhalten, aber dieses bereits bezeichnend für die neue Richtung. Es ist ein Hochzeitslied und gehört somit der Gelegenheitsdichtung an, einer Gattung, die von Opitz besonders gepflegt, und deren Ueberwuchern für die Literatur verderblich genug werden sollte. Es ist schon von bemerkenswerther Reinheit der Sprache, und bewahrt Anklänge an das Volkslied, die freilich später übersehen oder verworfen wurden. Dasselbe Zurückgreifen zur Quelle der Dichtung ist nachzuweisen bei Paul Schede, genannt Melissus (geb. 1539 zu Melrichstadt in Franken, berühmt als lateinischer Dichter, vielgereist durch Frankreich und Italien, und ebenfalls am englischen Hofe und in Gunst bei der Königin Elisabeth, stirbt 1602). In den wenigen deutschen Geschichten, die von ihm übrig geblieben, ist der Uebergang aus der Volksdichtung zur Gelehrtenpoesie sichtbar. Zum Theil klingt die unverwüstliche Frische des Volksliedes noch lebendig heraus (er legte sie auch wohl als Texte bekannten Volksmelodien unter), während andre mit Gelehrsamkeit schon stark versetzt sind. Die letzten, zumal er die antike Prosodie darauf anzuwenden strebt, sind bei weitem schwerfälliger, und so auch ist sein Versuch im Sonett, das er aus Alexandrinerversen zusammensetzte, noch ungefüge.

Weckherlin. Höher als die beiden Genannten steht Rodolf Weckerhlin. Geboren 1584 in Stuttgart, von wohlhabender Familie stammend, wurde er nach vollendeten Studien und Reisen durch Deutschland, Frankreich und England, in seiner Vaterstadt als herzoglicher Seeretär angestellt. Dazu kam das Amt eines Hofpoeten, als welcher er an Hoffesten Aufzüge zu erfinden und mit Versen zu schmücken hatte. Die Anzahl seiner derartigen Gelegenheitsgedichte, ist groß, erwähnt sei hier nur eines Festliedes, welches er zur Vermählung des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz mit Elisabeth, der Tochter Königs Jakobs I. von England, dichtete. Dies Gedicht mochte wichtig für die Wendung seines Lebens sein. Denn nachdem gleich die ersten Stürme des dreißigjährigen Krieges den Wohlstand seiner Familie vernichtet hatten, ist er 1620 in London, und zwar als Seeretär der dortigen deutschen Kanzlei. Diese Kanzlei war nach der Flucht Friedrichs V., der seine kurze Königsrolle in Böhmen bitter büßen mußte, in London eingerichtet worden, um die Verbindung des Kurfürsten mit den protestantischen Höfen in Deuschland aufrecht zu erhalten. Weckherlin scheint in nahem Verhältniß zu Friedrich V., auch zum englischen Hofe gestanden zu haben,

worauf seine vielfachen Gesandtschaften, nach den Niederlanden, Frankreich, Spanien, hinweisen. Er bewahrte eine glänzende Lebensstellung in England bis an seinen Tod, wahrscheinlich 1651.

Trotz seiner Entfernung vom Vaterlande blieb Weckherlin ein Deutscher, ein Patriot im besten Sinne, dazu ein protestantischer Dichter. Auch er besang die Fürsten, aber nicht als Fürsten, sondern als Verfechter des Protestantismus. Die deutsche Freiheit war es, von der begeistert er einen Bernhard von Weimar, Mansfeld und Gustav Adolf mit seinen Liedern übers Meer grüßte, Fürsten, auf die auch in der Heimath jeder Hoffende seine Blicke richtete. Und in andern in die Zeit eingreifenden Gedichten, wie z. B. in seinem Liede „an die deutschen Soldaten", drückt sich eine so kräftige männliche Gesinnung aus, und in so lebendiger Sprache, wie sie im ganzen folgenden Zeitraum nicht wieder gehört wird.

Bemerkenswerth ist, daß sowie Denaisius und Melissus Schede, auch Weckherlin in London lebte, einer Stadt, wo das englische Theater durch Shakespeare seinen glänzendsten Aufschwung genommen hatte, und die übrige gleichzeitige Literatur in Blüthe stand, wo überdies die Lebenslust des heitren Alt-Englands den schroffsten Gegensatz zu der in Deutschland aufkeimenden steifen Gelehrten-Dichtung bildete. Der Einfluß dieses geistig hochgespannten Lebens auf Weckherlin ist gar nicht zu verkennen. Hätte die deutsche Literatur, wenn sie doch bei Fremden anknüpfen mußte, sich hier neue Lebenskraft geholt, ein ganzes Jahrhundert wäre vielleicht der deutschen Poesie zu retten gewesen. Aber obgleich Weckherlin die Quelle zugänglich gemacht hatte, man ging achtlos vorüber, und wandelte gelehrte Wege, die mit jedem Schritt weiter zu Abwegen und Irrgängen werden mußten.

Weckherlin kam, vom Gelegenheitsgedicht her, er brachte den Zopf dieser Gattung bereits nach England mit. Gegen seine Vorzüge kommt das doch nicht in Betracht. Denn er verstand es, sangbare Lieder zu dichten, voll Lebendigkeit, und innerer Melodie, was ihm im ganzen folgenden Zeitraum nur Wenige nachzuthun vermochten. Seine Trinklieder sprudeln von Lust und Ausgelassenheit, wie sie nur in jenem Kreise an der Themse zu Hause war. Zuweilen legte auch er schon das schäferliche Gewand an, so in den Gedichten an „Myrta", aber es artet bei ihm in keine läppische Spielerei aus, die wahre Empfindung borgt nur eben den Schäfernamen. Ebenso dichtete er auch Sonette, in den von nun an allein gültigen Alexandrinern. So hatte Weckherlin bereits Alles, was später Opitz so hoch angerechnet wurde, ja er hatte mehr als dieser, er hatte poetisches Talent. Nur in Einem stand er hinter Opitz zurück, in der Form, und darum bewunderte er den jüngeren Poeten, und stellte ihn hoch über sich selbst. Weckherlin weiß die Verse noch nicht poetisch zu messen, er zählt die Silben

in den Vers, darum haben die meisten seiner Gedichte noch viel Rauhheiten, und auch die besten sind nicht ohne Härten. Liest man daneben eins von Opitz, so wird dieses durch die formelle Glätte und Reinheit der Sprache sich vortheilhafter empfehlen, allein das warme Leben eines Weckherlin'schen Gedichts erreicht es nicht. Eine Zeit, die so ganz in pedantischem Formalismus aufging, brachte der innerlich gehaltvollen Poesie Weckherlins kein Verständniß entgegen, und hielt sich an Opitz, dessen steifleinenes Gelehrtenkleid ihr würdevoller däuchte.

Neben Weckherlin, und in engerem Anschluß an Opitz, ist noch Julius Zinkgref. Wilhelm **Zinkgref** zu nennen (geb. 1591 in Heidelberg, Auditeur, bei verschiednen Truppentheilen, durch den Krieg immer neu umher getrieben, stirbt an der Pest zu St. Goar 1635). Zinkgref war ein Universitätsfreund Opitzens, und gab dessen erste Gedichte heraus. Von ihm selbst giebt es eine Sammlung von historischen Anekdoten („Apophthegmata, der Teutschen scharpffinnige kluge Sprüch") und Zügen bedeutender Männer, im patriotischen Sinne zusammengestellt. In seinen lyrischen Gedichten schließt er sich Weckherlin an, dem er auch in der noch spröderen Form ähnlicher ist, als dem von ihm bewunderten Opitz. Sein Gedicht vom Tode für das Vaterland („Vermanung zur Tapfferkeit") ist, wie Weckherlins Gedichte, noch ganz von der Hoffnung belebt, daß durch deutsche Kraft und Vaterlandsgefühl der Krieg zu Ehren deutscher Freiheit zu Ende gebracht werden könne, und in eindringlicher Sprache sucht er die Zeitgenossen zum Selbstvertrauen und Zusammenhalt anzuregen. Der Schluß des Gedichts, der als selbständiges Lied gelten kann, und so noch heut in Volks- und Studentenbüchern steht („Drum gehet tapfer an, ihr meine Kriegsgenossen"), ist ein so schlachtgerüsteter Freiheitsruf, wie ihn das Jahrhundert nicht wieder zu hören bekam. Zinkgref und Weckherlin sind, wie sie, am Eingang dieser Epoche stehend, eine viel bedeutendere Entwicklung der Literatur versprachen, zugleich bereit die letzten, welche noch hofften und mahnten. Auch Opitz schloß sich ihnen an, doch schon ängstlicher, vorsichtiger und diplomatischer. Wer von den Nachfolgenden noch Vaterlandsliebe bewahrte, der hatte für die Schmach nur Worte der Anklage, oder Seufzer über die Niederlage und Herabwürdigung. Doch wird dergleichen selten gehört, immer mehr stumpft sich das nationale Gefühl ab. —

Es wäre Unrecht, die Poesie und die Poeten allein, oder auch nur vorwiegend nach dem Grade abschätzen zu wollen, in welchem sich der Patriotismus bei ihnen ausspricht. Sehr geringe Talente haben darin oft die bedeutendsten übertroffen, und die Poesie muß sich dagegen verwahren, mit einem andern als ihrem eignen Maaßstabe gemessen zu werden. Allein in einer national so verkommenen und gesinnungslosen Zeit, wie das siebenzehnte Jahrhundert, wo die Mehrzahl der Poeten in ekelhafter Kriecherei

den Großen schmeichelte, selbst wenn diese als die verworfensten Bösewichter von der Geschichte gebrandmarkt dastehen, in einer solchen Zeit darf das Selbstgefühl des freien Mannes und der Patriotismus an einem Dichter besonders betont werden.

Neunzehntes Kapitel.

Opitz und seine Schule.

Wenn jemals ein Dichter bei Lebzeiten Erdenruhm in vollem Maaß geerntet hat, so war es Opitz. So gehäuft war dieses Maaß, so überschwänglich die Verehrung, die Vergötterung, daß kaum ein Zweifel an seiner Kunstvollendung aufkam, und daß man die Meinung hegen konnte, weiter als bis zu Opitzens Höhe könne die deutsche Poesie nicht steigen. Selbst die besseren Dichter beugten sich vor ihm, Weckherlin und Paul Flemming, an Talent und in allem, was den wahren Dichter macht, über ihm stehend, erklärten ihn für ihren Meister, und die allgemeine Annahme mochte sie nicht einmal neben ihm gelten lassen. Als die Abgötterei zum Gipfel gestiegen, wurden wohl einige Stimmen laut, die sich bedenklicher äußerten, aber diese Ketzer überhörte man. Nicht nur das ganze siebenzehnte Jahrhundert war seines Namens und seiner Nachahmung voll, sondern auch im achtzehnten, und bis in das gegenwärtige sprach man nur mit der größten Hochachtung von ihm. Man nannte ihn den Vater der deutschen Literatur, wer seine Dichtungen nicht gelesen hatte, glaubte dem Herkommen, und wähnte Schätze von Poesie darin, und wer auf gute Gesinnung hielt, zählte Opitz zu den edelsten Patrioten. Erst der neusten Forschung blieb es vorbehalten, das Wesen seiner Dichtung aufzuklären und seinen Charakter zu enthüllen, und danach kann von seinem Ruhm wie von seinen Verdiensten nur wenig übrig bleiben. Opitz war, wie seine verwahrloste geistig unsagbar verkrüppelte Zeit einen Dichter haben wollte, darum feierte sie ihn als den höchsten Ausdruck ihrer selbst.

M a r t i n O p i t z wurde zu Bunzlau in Schlesien 1597 geboren. Die gelehrten Schulen Schlesiens waren seit Trotzendorfs Reformation des Erziehungswesens berühmt, die Bunzlauer stand bereits seit 1560, und besonders durch Valentin Sanftleben, im Rufe einer der vorzüglichsten An- Opitzens Leben.

stalten. So erhielt Opitz eine für die Zeit gute Vorbildung. Nachdem er seit 1614 die Magdalenenschule in Breslau besucht, und hier schon mit einem Heft lateinischer Gedichte aufgetreten war, bezog er die Akademie zu Beuthen. Auch hatte er sich schon in deutschen Gedichten versucht, allein da er für diese wenig Beifall unter den Gelehrten (die für ihn der höchste poetische Gerichtshof waren) erwarten konnte, schrieb er eine lateinische Abhandlung „Aristarch", worin er die deutsche Sprache und Poesie vertheidigte. Dies war gewiß der geeignetste Weg, die Gelehrten auf ihn aufmerksam zu machen, denn nur wenn sie in lateinischer Sprache eine Schutzrede auf die deutsche lasen, vermochten sie ihre Augen auf den Verfasser zu richten, und ihr Interesse für ihn wurde geweckt, wenn sie erfuhren, daß er auch bereits lateinische Gedichte gemacht hatte. So eroberte Opitz mit kluger Berechnung schon in früher Jugend das Publikum, für welches er dichten, und von dem er einst getragen werden wollte. Berechnung der Umstände blieb sein Leben lang ein Hauptzug seines Wesens.

Nach kurzem Besuch der Universität zu Frankfurt an der Oder ging er nach Heidelberg, um dort seine Studien in der Rechtswissenschaft und Poesie fortzusetzen. Hier lernte er Zinkgref kennen, und war bald mit ihm im engen Bunde. Der ältere Dichter wußte die Liebe zum Vaterlande in ihm zu wecken, und bestärkte ihn in seinem Streben nach Reinheit und Vollendung der Sprache, veranstaltete sogar später die erste Herausgabe seiner Gedichte. So lange Zinkgrefs Einfluß über ihm waltete, hier in Heidelberg und noch über ein Jahr hinaus, bis zu seiner Rückkehr nach Schlesien, diese beiden Jahre sind als Opitzens beste Zeit zu bezeichnen. Denn so weit ein Dichter ohne schöpferisch poetische Kraft, eine reflectirende Natur, sich dichterisch zu erheben vermag, so weit gelang dies Opitz wirklich. Noch mochte ihm bei seinem sprachlich formellen Streben ein höheres Ziel vorschweben, nicht allein sich, sondern der deutschen Kunst ein erhöhtes Ansehn zu verschaffen; ein freieres Selbstbewußtsein sprach noch in ihm, daß der wahre Dichter zu hoch stehe, um vor den Großen der Erde zu kriechen, und noch war die Regsamkeit der Jugend mächtiger in ihm als Eitelkeit und Schlauheit. Diese Züge sprechen sich nicht in bedeutender Schärfe bei ihm aus, aber sie sind in dieser Zeit vorhanden, und sollen nicht übersehen werden.

Als sich im Jahr 1620 die Kriegsstürme der Pfalz näherten, verließ Opitz Heidelberg und ging nach Holland. Er brachte die Vorliebe für die regelrecht steife holländische Poesie, die sich nach dem Muster der französischen gebildet hatte, schon nach Holland mit, wurde aber in Leyden durch die Bekanntschaft mit Daniel Heinsius so vollkommen dafür gewonnen, daß er die Holländer jetzt als seine höchsten Muster aufstellte. Nannte er doch seine eigne Muse die Tochter der Heinsiusschen. Der Alexandriner, die

Einwirkung der Holländer.

unglücklichste Versart, in der die deutsche Sprache jemals breit getreten worden ist, wurde nun durch Opitz erst eigentlich eingeführt, und mit ihm verunstaltete die nüchterne Betrachtung, der ängstlich zusammengehaltne Gelehrtenkram fortan die deutsche Dichtung. Opitz übersetzte Heinsiussche Dichtungen, arbeitete selbst nach ihnen, und rief, bei seiner bereits gewonnenen Formenglätte, das Heer der staunenden Nachahmer auf.

Bald darauf folgte er einem Freunde nach Jütland, wo er in der Zurückgezogenheit das bedeutenste seiner Werke schrieb, das „Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges". Hier spricht er noch von deutscher Freiheit, als Protestant, will nicht um Fürstensold sein bessres Selbst verkaufen. Das ist aber auch das Beste an dem Gedichte, denn sonst giebt er nichts als eine höchst prosaische Abhandlung, eine logische Folge von Reflexionen, welche durch die gebundene Rede noch nicht in eine dichterische Sphäre gehoben werden. Es ist ein knöchernes Reimwerk, ohne menschliches und poetisches Gemüth. Wie bemerkenswerth immer in der Form, im Vergleich zu andern gleichzeitigen Schriften ist es immer noch steif und ungelenk. Nur behutsam spricht er seine Ansichten über die öffentlichen Dinge aus, aber schon während der Arbeit wird er noch behutsamer. Denn der Krieg nimmt eine schlimmere Wendung. Seine Berechnung sagt ihm, daß es unklug wäre, gar zu protestantisch aufzutreten, und unklug, die katholischen Fürsten gegen sich einzunehmen. Und so folgt hier schon die innere Wandlung, die ihn in schnellem Lauf in die Bahn des Höflings brachte. Er gab das Trostgedicht nicht heraus, und ließ dreizehn Jahre vergehen, bis er den günstigen Moment ersah, es zu veröffentlichen.

Opitz kehrte nach Schlesien zurück, und fand sogleich (1621) eine Anstellung am Hofe des Herzogs von Liegnitz. Doch nur kurze Zeit, denn im folgenden Jahre wurde er von dem Fürsten von Siebenbürgen, Bethlen Gabor, an das Gymnasium zu Weißenburg als Professor der Philosophie und schönen Wissenschaften berufen. Hier schrieb er ein größeres Gedicht: „Slatna (Name seines Landgutes) oder von der Ruhe des Gemüths", und bereitete ein gelehrtes Werk über die Alterthümer Daciens vor. Allein schon 1623 verließ er Siebenbürgen wieder, und kehrte zuerst nach Schlesien zurück. Er lebte in Breslau, reiste nach Sachsen, schon war sein Ruhm so groß, daß man ihn als Wunder anstaunte, und ihn in den Palmenorden unter dem Namen des „Gekrönten" aufnahm. Er schrieb vielerlei, auch Gelegenheitsgedichte auf Bestellung und für Geld, eine Industrie, welche durch seinen Vorgang unter den Poeten ganz allgemein wurde.

Inzwischen sah er sich nach einem neuen Beschützer um, und wandte seine Augen auf den Kaiserhof in Wien. So verfaßte er ein überschwängliches Lobgedicht auf den Tod eines österreichischen Erzherzogs, voll himmel-

stürmender Schmeichelei für den Kaiser selbst. „Zwei, sagt er, werden nur gefunden, die über Alles sind im Himmel und auf Erden, nämlich im Himmel Gott, und hier das Haus Oesterreich." Mit diesem Gedicht reiste er nach Wien, und überreichte es dem Kaiser eigenhändig, der ihn denn auch zum Dichter krönte. Opitz mochte mehr erwartet haben, und kehrte nach Schlesien zurück, wo er sich an verschiednen kleinen Höfen aufhielt.

Schon daß er den katholischen Kaiser Ferdinand II., den Urheber des dreißigjährigen Krieges, mit übermäßiger Schmeichelei ansang, konnte an dem protestantischen Dichter befremden, bald jedoch zeigte er, daß er ein noch weiteres Gewissen habe. Er trat nämlich 1626 in den Dienst des Grafen Hannibal von Dohna, eines höchst berüchtigten Menschen, der in der Geschichte als Mordbrenner Schlesiens blutig gezeichnet steht. Dohna war es, der im Auftrage des Kaisers das protestantische Schlesien mit Feuer und Schwert zum Katholizismus zurück zu bekehren suchte, und unter dem Vorwand der Religion seine eignen Zwecke mit unerhörter Grausamkeit verfolgte. Ein Schrecken ging vor dem „Seligmacher", wie man ihn nannte, her, und vor dem Troß der ihm folgenden Jesuiten. In den Dienst dieses Seligmachers trat Opitz, der Protestant, der Poet, der von Freiheit und Vaterlandsliebe gedichtet hatte, und noch ferner dichtete. Er lebte als Secretär und Hausgenosse des Grafen in seiner steten Umgebung, als ein gewandter Höfling, zu allen Zwecken brauchbar, und schrieb ihm zu Ehren, und ihm gewidmet, ein „Lob des Kriegsgottes". Wenn er, seinem Gönner schmeichelnd, sang: „Deine Thaten werden stehen jederzeit geschrieben in das Buch der greisen Ewigkeit", so hatte er Recht, nur daß er sich in dem Blatte irrte, oder irren wollte, auf welchem die Geschichte sie verzeichnete. Opitz war ein Egoist geworden, die Eitelkeit mächtig in ihm, behagliches Leben, höfischer Umgang, Ruhm und Ehre bei den Großen war ihm unentbehrlich. So verfaßte er in großer Zahl Lobgedichte auf Fürsten und vornehme Personen, und erwarb Auszeichnungen und Belohnungen. Auch für die Politik sollte der höfisch gewandte und gelehrte Dichter verwendet werden. Im Jahr 1630 unterhandelte Schweden mit Frankreich um ein Bündniß. Dohnas Mission nach Danzig, die dies verhindern sollte, blieb erfolglos, und so ließ sich Opitz willig finden, nach Paris zu reisen, und unter der Maske rein literarischer Zwecke den Kundschafter zu spielen. Er wurde auf dieser Reise überall ehrenvoll empfangen, lebte in Paris mit den ersten Staatsmännern und Gelehrten in vertrautem Umgang — wer hätte auch in dem harmlos erscheinenden Manne der schönen Künste den verdächtigen Diplomaten vermuthen sollen! — und erntete bei seiner Rückkehr die ganze Zufriedenheit seines Gönners. Schon vorher hatte er im Auftrage desselben ein lateinisches Werk eines Jesuiten, des Pater Becan, ins Deutsche übersetzt, worin der Beweis geliefert wurde, daß die römische

Opitz bei Dohna.

Kirche das einzig wahre Christenthum sei, ein Buch, welches der Seligmacher zu seinem Bekehrungswerk brauchte. Die Schrift erschien ohne Opitzens Namen, und zweihundert Jahre vergingen, ehe diese Thatsachen aufgeklärt wurden.*) — So große Verdienste sollten nicht unbelohnt bleiben. Dohna sandte ihn an den Hof nach Wien, wo er vom Kaiser in den Adelstand erhoben wurde, und fortan den Namen Opitz von Boberfeld zu führen hatte.

Aber plötzlich trat ein Wechsel in Opitzens Leben. Die Schweden rückten nach Schlesien, Dohna mußte weichen, und starb bald darauf. So unerwartet für Opitz dieser Schlag, er wußte sich zu helfen. An den Höfen der Herzöge von Brieg und Liegnitz fand er ein Unterkommen, und widmete den neuen Gönnern seine neuen Werke. Da er jedoch hier ohne eigentliche Anstellung war, suchte er nach einem andern Herrn, und fand ihn in König Ladislaus von Polen. Er schrieb ein langes Lobgedicht auf ihn, welches ihm die Stellung eines Hofpoeten und Historiographen des Polenkönigs eintrug. Als solcher begab er sich nach Danzig, wo er aber schon drei Jahre darauf starb (1639).

Als patriotischer Charakter, als Mann der deutschen Freiheit ist Opitz nicht zu verwerthen, wie oft man das auch, verführt durch ein paar Gedichte, versucht hat. Mochte er sich doch immerhin an Höfen bewegen, auch Bessere als er haben das gethan; mochte er für den Herrn, in dessen Diensten er stand, mit seiner Kunst wie mit seiner Pflicht eintreten. Wo Dankbarkeit, Gleichheit des Strebens und der Ueberzeugung, oder menschliche Zuneigung sprechen, ist ein solches Band gerechtfertigt. Aber bei Opitz konnte dergleichen nicht in Rede kommen. Er lag im Staube vor jedem Großen, er wußte nichts von Ueberzeugung, und schmeichelte, wo er als Ehrenmann verabscheuen sollte. Er war ganz Höfling, und log, wenn er immer wieder sang, daß er kein Hofmann sei. Er war berechnend und charakterlos in Allem. Als die Schweden in Schlesien einrückten, die protestantische Sache sich plötzlich hob, und Dohna gestürzt war, wagte er es, sein Trostgedicht herauszugeben. Es war augenblicklich keine Gefahr, es war sogar klug, nachdem er den Jesuiten gedient, jetzt als eifriger Protestant aufzutreten. Um diese Zeit schrieb er auch sein berühmtes Gedicht „Auf, auf, wer deutsche Freiheit liebet". So ist sein Patriotismus überall kühl, besonnen, von der Klugheit eingegeben. Ja dieser wäre vielleicht in der Literaturgeschichte niemals so stark betont worden, wenn Patriotismus nicht überhaupt in jener Zeit eine so seltene Erscheinung wäre. Opitzens Flucht in polnische Dienste ist auch wiederum bezeichnend. Denn inzwischen war Gustav Adolf bei

Opitzens Charakter.

*) Sie wurden an's Licht gebracht durch Hoffmann von Fallersleben. Siehe „Politische Gedichte der deutschen Vorzeit". 1843.

Lützen gefallen, das Glück der protestantischen Sache schien gefährdet, er mußte sich also bei einem katholischen Fürsten sicher unter zu bringen suchen. Opitz hat die Gesinnungslosigkeit, welche unter den Poeten des siebzehnten Jahrhunderts zur Regel wurde, eingeführt.

Er war kein schöpferisches, er war ein rein formales Talent. Er hatte weder Gemüth, noch innere Wärme, ihm fehlte zum Dichter nicht mehr als Alles. Er arbeitete nach äußeren Regeln, ohne innerliche Betheiligung, Erfindung und Phantasie waren ihm etwas Unbekanntes. Daher sind seine lyrischen Gedichte, selbst die besseren aus seiner Jugend, flau und gemüthlos sogar seinen erotischen Stücken hört man es an, daß er von Liebe kaum etwas gewußt hat, denn es sind ganz allgemeine Betrachtungen über die Liebe, wie sie etwa ein Gelehrter, der wohl von Büchern, aber nichts von Menschen weiß, anstellen kann. Aehnlich ist von seinen drei größeren Werken, dem Trostgedicht, Slatna, und dem Vesuvius, einem beschreibenden Gedicht, zu sagen. In dem letzten, wo er beschreibt, was er nie gesehen hat, einen Ausbruch des Vesuvs, rächt sich die Unkenntniß der Sache an der Arbeit. Alle drei Werke sind poesielos; zwar nicht ohne manchen besseren Gedanken, aber auch das Beste verliert sich in der unsagbaren Langweiligkeit, durch welche die Alexandrinerverse die Last gelehrter Erwägungen dahin schleppen. Wer diese drei Bücher gelesen hat, könnte sich einer Heldenthat wohl rühmen, wenn er nur nicht zugleich einsehen müßte, daß sie nutzlos gewesen!

Das Werk jedoch, welches, mehr noch als seine Dichtungen, Opitzens Ruhm begründete, ja worauf die ganze Dichtung der Zeit, als auf das Grundbuch der Poesie überhaupt, fußte, war sein in Prosa geschriebenes Poetik. Büchlein „Von der deutschen Poeterei". Es ist eine Theorie der Dichtkunst, welche die einzig gültigen Regeln, nach welchen ein Dichter zu arbeiten habe, an die Hand geben will. Opitz erntete hier nur, was von Andern gesät worden. Seine Vorgänger, besonders Weckherlin, hatten die Regeln, die er aufstellte, bereits befolgt, und zum Theil besser, als er selbst es vermochte. Ueberdies gründete er sein Werk auf das des französischen Gelehrten Scaliger — er war eben der kluge Kopf, der die Dinge so zusammen zu fassen wußte, daß er den Zeitgenossen für den Urheber galt. — Auch in diesem Werke bezieht sich Alles auf Aeußerlichkeiten, ein tieferes Verständniß der Dichtung fehlt gänzlich. Lobenswerth ist, daß er auf die Reinheit der deutschen Sprache dringt, auf Vereinfachung der Satzbildung, auf passende Beiwörter. Er verbannte alle mundartlichen Wendungen aus der Sprache, während bisher Jeder in seiner heimischen Mundart geschrieben hatte. Indem so eine Menge von Worten wegfiel, die nur im engeren Landesverbande verständlich waren, und als Fremdwörter gelten konnten, bahnte er einen neuen hochdeutschen Redestyl für die Poesie an. Auch über

die Prosodie stellte er ein neues Gesetz auf, zwar noch befangen genug, aber er hatte doch schon eine Ahnung von deutscher Metrik, wenn er einen Wechsel von betonten und unbetonten Silben verlangte. Diesen Forderungen kam er selbst mit großer Strenge nach, und obgleich seine Gedichte noch steif, ungelenk und voll von Härten sind, zeichnen sie sich doch sprachlich und formell vor andern vortheilhaft aus. Diese Verdienste sollen ihm ungeschmälert bleiben.

Um so weniger Verständniß zeigt er in seiner Poeterei von dem Wesen der Dichtung. Zwar verlangt er von dem Dichter natürliche Anlage, aber nur nebenher, und erklärt es für verlorne Arbeit, sich damit allein an deutsche Poeterei machen zu wollen. Denn nichts könne dazu verfangen, als allein das gründliche Studium der Griechen und Römer. Nur der Gelehrte sei fähig, ein Dichter zu werden. Von diesem Grundsatz leitete sich die gesammte Poesie der Zeit her, und wurde ihrem ganzen Wesen nach Gelehrten-Dichtung. Neben den Alten wies Opitz aber besonders auf die Franzosen und Holländer zur Nachahmung, und empfahl den Alexandriner, als den für die deutsche Sprache geeignetsten Vers. Dieser Hinweis auf die französische Literatur, der von seinen Nachahmern blind befolgt wurde, konnte der deutschen nur zum Schaden gereichen. Alles deutsch Nationale wurde dadurch verbannt, die Gelehrtendichtung kehrte der volksthümlichen Entwicklung vornehm den Rücken. Man nahm eine fremde Form herüber, ohne doch ihren Inhalt mit übertragen zu können, und ohne ihr einen eignen Inhalt entgegen zu bringen. Denn Gelehrsamkeit ist kein Inhalt für die Dichtung, die Gelehrten aber waren in ihrem menschlichen Wesen keiner Vertiefung oder Erhebung fähig.

Welch ein Inhalt blieb also übrig? Der des G e l e g e n h e i t s - g e d i c h t s. Angestellte Betrachtungen bei Begräbnissen, Kindtaufen, Hochzeiten, wurden der beliebteste Stoff der Poesie, und zum Gipfel alles poetischen Inhalts glaubte man sich zu schwingen, wenn es galt, die Geburt eines Prinzen, den Namenstag eines Fürsten, oder sonst ein höfisches Ereigniß zu besingen, wozu dann Jupiter und sein ganzes olympisches Gefolge zu Freundschaftsdiensten herabgequält wurde. Opitz hat das Gelegenheitsgedicht nicht erfunden, er fand es bereits vor, aber dadurch, daß er es ganz besonders betonte, und mit verwegenstem Beispiel voranging, öffnete er der Gattung recht eigentlich Riegel und Thor. Wie eine Sündfluth ergoß sich von nun an die Gelegenheitsdichterei durch das Jahrhundert. Man mag eine Gedichtsammlung, welche es auch sei, aus jener Zeit in die Hand nehmen, drei Viertel des Inhalts bilden Gelegenheitsgedichte in Alexandrinern.

Maaßgebend wurde Opitz auch im Drama. Nicht selbständig versuchte er sich im Dramatischen, er beschränkte sich auf Uebersetzungen, aber in der

Wahl der Vorlagen wies er auf die zu befolgenden Muster hin. Wie wenig Verständniß er auch dieser Gattung entgegen brachte, beweist, daß er Seneca, den die Franzosen als Vorbild aufgestellt hatten, auch den Deutschen zur Nachahmung empfahl. Wenn er neben Seneca's Trojanerinnen auch die Antigone des Sophokles übersetzte, so stellte er beide Dichter ihrem Werthe nach nur in gleiche Reihe. Aus dem Italienischen übertrug er eine Judith und ein Schäferspiel Daphne.

Schäferei der Hercynia. Auch den Reigen der Schäferpoesie, die mit Puder und Reifrock bald ein unerhörtes Wesen treiben sollte, führte Opitz an. Durch sein Werk: „Die Schäferei von der Nymphe Hercynia“, wurde sie recht eigentlich in Deutschland eingeführt. Kleinere Schäfergedichte sang man bereits hie und da vor Opitz, der Schäferroman aber, der bei den romanischen Nationen in Blüthe stand (so die „Diana“ des Spaniers Montemayor, die „Arcadia“ des Italieners Sannazaro, die „Astrea“ des Franzosen d'Urfé), war bei uns noch kaum bekannt. Opitz nahm sich hauptsächlich d'Urfé's Astrea zum Muster. Es mochte ihm darum zu thun sein, die deutsche Poesie durch eine neue Gattung zu bereichern, allein Niemand hatte wohl weniger Talent, eine idyllische Gemüthswelt zu schildern, als er. Die Erfindung seiner Hercynia ist höchst mager. Er erzählt in Prosa, wie er selbst mit drei gelehrten Freunden, darunter Buchner, als Schäfer in einem Thale lustwandelte. Jeder von ihnen ergießt seine Liebesklagen über grausame Schäferinnen, bald in Sonetten, bald in anderen Versarten, welche die prosaische Rede unterbrechen. Der Eindruck, diese gelehrten Herrn seufzend umherschäfern zu sehen, wird gesteigert, wenn Opitz plötzlich seine Würde zu wahren sucht durch die Versicherung, er sei niemals wirklich so verliebt gewesen, als er sich hier der Poesie zu Liebe stelle. Es ist also auf ein Spiel und Getändel mit unwahren, gemachten Empfindungen von vorn herein abgesehen. Während die vier Schäfer noch ihre Liebesleiden singen, erscheint ihnen die Nymphe Hercynia, welche über die Merkwürdigkeiten des Thales Auskunft giebt, um schließlich — man höre! — ihnen ein Langes und Breites über die Ahnen und hohen Tugenden einer gewissen schlesischen Adelsfamilie auseinander zu setzen. So wird auch hier wieder das Ganze zu einer devoten Schmeichelei, um sich entweder einen Gönner zu gewinnen, oder den schon gewonnenen sich zu verbinden. Damit ist der ganze Inhalt dieser Schäferei umschlossen. Inhaltlos ist auch der formell dichterische Theil, denn die Gesänge bestehen aus leeren Phrasen. Die prosaische Rede der Darstellung ist gedankenlos, dabei überaus geziert und gespreizt. Allein, wie Opitz selbst sagen konnte, daß so etwas in deutscher Sprache noch nicht geschrieben worden sei, so wurde die Hercynia von seiner Zeit als der Triumph der Poesie aufgenommen, und alle Welt beeiferte

sich, das schäferliche Gewand anzulegen, und als Damon um eine hartherzige Amaryllis oder Dulcimene zu seufzen. —

Ein Endurtheil über Opitz kann nach dieser Auffassung seiner Thätigkeit, selbst bei Anerkennung seiner Verdienste, nicht mehr günstig ausfallen. Er hat der Literatur fremde Formen aufgebürdet, und jeden tieferen Inhalt aus ihr verscheucht. In unsern Tagen, wo edlere Ziele des Lebens und der Kunst aufgepflanzt werden, soll man in Schulen und in Büchern einen charakterlosen Poeten nicht mehr preisen, der seinen Ruhm dahin hat. Die besten Dichter der Zeit, wie Simon Dach und Paul Flemming, die hoch über ihm stehen, wie sehr sie ihn immer bewunderten, wurden nur dadurch bedeutend, daß sie das aufgedrungene Joch unbewußt abschüttelten, und Gemüth und Menschlichkeit frei walten ließen. Sie mußten sich von Opitz befreien, um Dichter sein zu können.

Gleichwohl galt er seinen Zeitgenossen als das unumstößliche Vorbild, und seine Richtung wurde die seiner Nachahmer. Man hat das ganze Aufgebot derselben die erste schlesische Schule genannt. Es läßt sich gegen diese Bezeichnung einwenden, daß die hauptsächlichen Dichter dieser Schule, ja überhaupt die Mehrzahl ihrer Anhänger, andern Ländergebieten angehörten, während auf Schlesiens Antheil gar nichts kommt, was von Bedeutung wäre. Für den Namen spricht der Umstand, daß die neue Richtung durch Opitz von Schlesien ausgegangen ist. Es sei hier die Bezeichnung von Opitzens Schule vorgezogen. Ihre Ausbreitung geht mit raschen Schritten, das Heer der Opitzianer wird zahllos, darunter doch nur wenige beachtenswerthe Erscheinungen. Opitzens Schule.

Vorwiegend in Norddeutschland hat man die Opitz'sche Schule, und somit die Literatur überhaupt zu suchen. Der ganze katholische Süden betheiligte sich nur wenig. Aus Schlesien sind nur zwei Dichter zu erwähnen. Friedrich von Logau (1604—1655) lebte als Geschäftsmann im Dienste des Herzogs von Liegnitz, in der Kunst war er nur Dilettant. Er dichtete hauptsächlich Epigramme, deren sich 4000 bei ihm zählen lassen. In der Form folgt er Opitz, weniger in seinen Anschauungen, wie er ihm auch an Klarheit und Reife des Denkens überlegen ist. Denn jene Nachahmung der Franzosen, in der Dichtung wie im Leben, ficht er durchaus an. Er legt in seine Epigramme reichliche Erfahrung nieder, sein Ausdruck ist prägnant, scharf und witzig. Läßt er den Dichter vermissen, so giebt er dafür den geistig begabten Mann in seinen Sinngedichten zu erkennen, der mit sichrem Blicke die Verhältnisse der Zeit und des Lebens durchdringt, und eine Fülle von Beobachtung in knapper und bezeichnender Spruchform zu geben weiß. In einer Zeitrichtung, die jede Bemerkung zu endlosen Alexandrinerreihen in die Breite legt, ist Logaus Kunst hoch genug anzuschlagen. Sein Andenken wurde durch Lessing erneuert. Schlesien.

Als Schlesier ist neben Logau Andreas Tscherning zu nennen (aus Bunzlau, 1611—1659). Er gehört unter die eigentlichen Apostel Opitzens. Als solcher ging er nach Rostock, wohin er als Professor berufen ward, um die ganze Universität zu opitzisiren. Er schrieb selbst eine Poetik, gegründet auf die seines Meisters („Unvorgreifliches Bedenken über etliche Mißbräuche in der Schreib- und Sprachkunst, insonderheit der edlen Poeterey"), las über Opitz'sche Gedichte, und dichtete selbst in seinem Sinne. Mehrere Sammlungen, die von ihm erschienen („Deutscher Getichte Früling" und „Vortrab des Sommers deutscher Getichte"), zeigen ihn als Dichter höchst elend. — Sein Nachfolger in Rostock wurde der Polyhistor Daniel Morhof (1639—1691), der bei ungeheurer Gelehrsamkeit schon Spuren einer gewissen Erleuchtung zeigt. Denn während er in seiner Poetik („Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie") das Werk der Vorgänger auszubauen suchte, wagte er bereits einige Zweifel an Opitzens Unfehlbarkeit auszusprechen. Auch ist bemerkenswerth, daß von Morhof zum Erstenmal in Deutschland Shakespeare's erwähnt wird. —

Die Königsberger.

Ein liebenswürdiger Kreis von Dichtern lebte in Königsberg in Preußen, darunter Roberthin, Albert und Simon Dach. Von Opitz ausgehend, wußten sie ihre innere Selbständigkeit doch zu wahren, wie es nicht anders sein kann, wo wirkliche Talente sich vereinigen. Als eine besonders günstige Zuthat tritt in ihrem Bunde die Musik auf, so daß hier in Königsberg eine eigne Pflanzstätte der Liederdichtung entstehen konnte. — Der eigentliche Vertreter der Opitzischen Richtung, und das Haupt der Gesellschaft (wenngleich dichterisch nicht der erste) ist Robert Roberthin (geb. 1600 in Königsberg, lebte daselbst als kurfürstlicher Rath und Obersekretär bei der preußischen Regierung, bis 1648). Kein hervorragendes Talent, machte auch wenig Anspruch auf poetischen Ruhm, wie er denn seine Gedichte niemals selbst gesammelt oder veröffentlicht hat. Den größeren Ruhm suchte und fand er in der Unterstützung mehr begabter Kräfte, in der Wirkung auf ihre Entwicklung durch Rath und Urtheil. Dennoch aber zeigen seine Gedichte diejenige Richtung, welche der ganze Kreis einschlug, und so mag es, da er der älteste ist, sein Vorgang sein, und seine innere Erkenntniß des richtigen Weges in der Dichtung, die den Geist dieser Schule erschaffen hat. Mit Opitz persönlich befreundet, hatte er sich die Reinheit seiner Sprache zu eigen gemacht, und wußte die Form leicht zu handhaben. Dazu kam ein männlicher Charakter, Gemüth und heitre Lebensstimmung, Vorzüge, welche auch den übrigen Königsberger Dichtergenossen zu Gute kommen.

Das sangbare Lied ist es, worauf er vorwiegend hinwies, im ernsten, wie im heitren Sinne, und es finden sich deren auch bei ihm, die als wohlklingende Lieder zu bezeichnen sind. Sie wurden in Musik gesetzt

durch Heinrich Albert (geb. 1604 in Lobenstein, studirte die Rechte in Leipzig, bildete sich dann in Dresden für die Musik aus, wurde Organist in Königsberg, wo er 1668 starb). Albert war einer der beliebtesten Komponisten der Zeit, seine Lieder („Arien") gingen durch ganz Deutschland, und wurden zu Volksliedern, so daß durch ihn die Gedichte seiner Freunde in um so schnelleren Umlauf kamen. Er wußte die leichte Melodie des weltlichen Liedes eben so geschickt zu handhaben, wie die ernstere Haltung des geistlichen zu treffen, und seine Choräle fanden überall in den Kirchen Aufnahme. Neben der musikalischen ging bei ihm auch eine dichterische Begabung. Seine Lieder verbinden formelle Leichtigkeit mit viel Gemüthsausdruck, ja einige von den ernsteren („Einen guten Kampf hab ich auf der Welt gekämpfet") sind gradezu vortrefflich. Manche davon finden sich noch heut in protestantischen Gesangbüchern.

Der eigentliche Dichter des Königsberger Kreises aber ist Simon Dach. Geboren zu Memel 1605, kam er auf die Domschule nach Königsberg, wurde von der Pest nach Wittenberg getrieben, besuchte dann die Domschule in Magdeburg, und gelangte, als die Pest auch hier ausbrach, wieder nach Königsberg. Hier studierte er Theologie und Philosophie, und erhielt darauf eine Anstellung an der Schule, die er selbst einst besucht hatte. Aber seine Lage war drückend, anstrengende Arbeit schien seinen Körper aufreiben zu wollen, ein geringes Einkommen schützte ihn nicht vor Mangel. Roberthins Verdienst war es, nachdem er das Talent des vom Leben eingeschüchterten jungen Mannes entdeckt hatte, daß Simon Dach in eine günstigere Lage gebracht, und seine Poesie zu freierem Fluge ermuthigt ward. Der wackre Mann nahm den Dichter in sein Haus, sorgte für die Herstellung seiner Gesundheit, und wußte es dahin zu bringen, daß Dach als Konrektor derselben Schule angestellt wurde. Seine Lebensumstände gestalteten sich bald günstig. Durch den großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm wurde er als Professor der Poesie an die Universität Königsberg berufen, wo er bis 1659 lebte, fünfmal die Würde des Dekans der philosophischen Fakultät, und einmal die des Rektors bekleidete.

Simon Dach.

Simon Dach war die dichterische Seele des Königsberger Kreises, das Haus Alberts der Sammelpunkt der Genossen. Dieser besaß einen Garten vor der Stadt, worin er eine Kürbishütte angelegt hatte, welche die Freunde bei ihren poetischen Sitzungen beherbergte. Jeder grub einen Wahlspruch in einen Kürbis ein, und Albert setzte alle Sprüche in Musik, so daß sie von der Gesellschaft gesungen werden konnten. („Musikalische Kürbishütte", in der Sammlung Alberts „Poetisch-Musikalisches Lustwäldlein.") Nach der Anzahl der Sprüche scheint die Gesellschaft sich auf 12 Personen belaufen zu haben, wenn man sich nicht in einem engeren Kreise eine Erneuerung der Sprüche durch mehrere Sommer denken will.

Daß man es hier mit der Poesie ernst nahm, daß man bei aller Heiterkeit doch von einer sittlich edlen Lebensanschauung ausging, beweisen diese Denksprüche. Es fehlte in diesem Kreise auch nicht an besonderen Gesellschaftsnamen, obgleich das Zugeständniß, das man der Sitte der Zeit machte, nicht in den spielerischen Unfug andrer Verbindungen ausartete. So hieß Dach Chasmindo, Roberthin Berintho, Albert Damon, und dessen Gattin wurde Frau Philosette genannt. Im Jahre 1638 ward der Kürbishütte die Ehre eines Besuches von Opitz, der von Danzig herüber gekommen war. Dach hatte ein Festgedicht, Albert die Musik dazu gemacht, und mit allgemeinem Gesang wurde der Gefeierte begrüßt. Mochte Simon Dach als Dichter über Opitz stehen, er ordnete sich ihm bescheiden unter, und that wie die ganze Zeit, die seine wirklichen Verdienste durch übertriebene Anerkennung verhundertfachte.

Musik und Poesie ging bei den Freunden in der Kürbishütte Hand in Hand, und wie Albert in zwei Künsten heimisch war, so mögen andre auch musikalisch gebildet gewesen sein. Von Dach ist bekannt, daß er auf der Geige Uebung besaß. Die Geige ist ihm das Museninstrument, und wenn andre Dichter von ihrer Leier, Laute oder Cither singen, die sie niemals spielten, so ist Dachs Bezeichnung, daß er „sein Lied geige", mehr angebracht. Dieses Zusammenwirken von Dichtung und Tonkunst in der Gesellschaft gereichte ihrer Dichtung zum Vortheil, es gab ihren Liedern den leichten Fluß. Immer auf die Melodie hingewiesen, lernten sie musikalisch dichten. Bei keinem ist es so sichtbar, wie bei Dach. Und dadurch, unterstützt durch eine lebhaftere Innerlichkeit, entfernten sie sich immer mehr von der Gelehrtendichtung, um sich in gleichem Maße dem volksthümlichen Gesang zu nähern. Wenn das Herkömmliche jener Dichtungsmanier von ihnen nicht abgelehnt wird, so kann es doch in ihren besten Liedern als überwunden gelten. Der Ausdruck des Natürlichen, Wahren und Menschlichen ist ihnen das Poetische, und so schlägt diese Dichtergruppe in der Kürbishütte, unbefangen und frei, und unbeschadet ihrer Ehrfurcht vor Opitz, den einzig richtigen poetischen Weg ein. Darin stehen sie neben Paul Flemming als einzige Erscheinung in der Zeit da.

Liederdichtung.

Wie gemüthlich der Ton in dieser Verbindung war, zeigt eine ganze Reihe von Gedichten. Simon Dach wie Albert (der Roberthin auch vielfach verpflichtet gewesen zu sein scheint) sprechen ihre Dankbarkeit gegen ihren Wohlthäter in Liedern aus. An der Spitze aber steht Dach's Gedicht von der Freundschaft („Der Mensch hat nichts so eigen, so wohl steht ihm nicht an, als daß er Treu' erzeigen, und Freundschaft halten kann" u. s. w.), ein Lied das in seiner Gefühlswärme und Schönheit des Ausdrucks zu den Musterliedern der Dichtung gehört. Man sieht, dieser Königsberger Kreis besteht, wie verschieden auch an Talenten, aus ganzen Menschen,

tüchtig, gebildet, strebsam in ernsten Dingen, rein und lauter in ihrer Heiterkeit — eine große Seltenheit in dieser Zeit! Welch ein jugendlicher Frohsinn die Genossen der Kürbishütte belebt haben muß, geht aus der Menge ihrer Tanzlieder hervor. Solche Menschen, wie sie, dichten und singen keine Tanzlieder, um dabei mit gelehrter Miene still zu sitzen und zuzusehen. Es wird daher nicht an heiteren Festen gefehlt haben, wo Frau Philosette, an der Spitze anmuthiger Fräulein, den Reigen führte.

Der dichterische Umkreis Simon Dach's ist nicht groß, das sangbare Lied der Gipfel seiner Kunst. Er hat es nicht erfunden, aber zuerst wieder zur Geltung gebracht. Nicht von Leidenschaft singt es, nicht gewaltiger ergriffen und ergreifend; seine Poesie spricht sich in sanfter Innigkeit, warmem Gefühl, Reinheit und Natürlichkeit aus. Liebenswürdigkeit ist der eigentliche Ausdruck seines Wesens. Eine so sonnige Heiterkeit, wie in seinen Tanzliedern, oder dem Gedichte Jugendlust („Ei laßt mir doch den Willen"), oder dem andern „Kunst und freier Muth", ist in seiner Zeit ohne Beispiel. Das Gleiche gilt von seiner Form. Er weiß den Rhythmus mit Leichtigkeit und Gefälligkeit zu handhaben, wie es eben nur einem musikalisch gebildeten Gehör möglich ist. Im Frohsinn wie im Schmerz ist es ein reines dichterisches Feuer, das ihn erfüllt, läuternd, nicht verzehrend. So durchdrungen von wahrer Empfindung, wie er von Freundschaft singt, so singt er auch seine Liebe. Eins seiner Liebeslieder (nicht grade das beste), „Aennchen von Tharau", ist vor Andern zum Volkslied geworden. Er schrieb es in plattdeutscher Mundart (Anke von Tharaw), und erst durch Herders hochdeutsche Einkleidung erhielt es die Gestalt, in der es heutzutage in allen Liederbüchern steht, und von Mund zu Munde geht. Die Sage erzählt, Simon Dach habe Aennchen, die Tochter des Pfarrers in Tharau, einem Dorfe bei Königsberg, geliebt, und an sie sein Lied gerichtet. Aber nicht steht in dem Liede, daß ein Andrer glücklicher war als er, und sie zum Altar führte.

Neben seiner frischen Lebenslust war Simon Dach im besten Sinne religiös gestimmt. In späteren Jahren tritt es mehr und mehr hervor, zumal das Geschick ihn ausersehen hatte, alle seine Freunde zu überleben. Er sang Roberthin, und sang Albert ein Grablied, und rief Andern die letzten Grüße nach. Hier sei nur noch auf ein Gedicht hingewiesen: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen", worin sich Poesie und religiöses Gefühl sehr gut verschmelzen.

Auch Simon Dach hat Gelegenheitsgedichte in Menge gemacht, auch er hat einen Fürsten, und in recht hochtönender Weise besungen, aber sein Herr war Friedrich Wilhelm von Brandenburg, der große Kurfürst, dem gegenüber ein Dichter wohl einen hohen Ton anstimmen durfte. Ueberdies war Dach durch Dankbarkeit an ihn geknüpft, die, bei seiner Wärme des

Gemüths, nach dem reichsten und wahrsten Ausdruck trachtete, nicht aber in leere und lügnerische Schmeichelei ausartete. — Als Friedrich Wilhelm 1638 während des Krieges mit Schweden nach Königsberg kam, begrüßte Dach ihn zuerst mit einem Gedicht. Der Kurfürst hatte Wohlgefallen an dem Dichter, und verlieh ihm im Jahre darauf die Professur an der Universität. Seitdem ruhte Dach's Dankbarkeit nicht, und ließ keine Gelegenheit unbenutzt, sie dem Kurfürsten auszusprechen. Bemerkenswerth ist der gemüthliche Ton, der in diesen Gedichten herrscht, und ebenso das unbefangene Verhältniß, in welches der Kurfürst sich zu seinen Poeten setzte. Sie durften sich herausnehmen, in humoristischer oder ernsthafter Form auch etwas von ihm zu erbitten. So bat der Berliner Kammergerichtsadvokat und Gelegenheitsdichter Peucker, der eine fürstliche Schweinsjagd im Grunewald mit angesehen und dabei Appetit bekommen hatte, in spaßhaften Versen um einen Braten. Der Kurfürst gewährte die Bitte, schickte das Mandat an Peucker, mit dem Befehl, es in Reime zu bringen, und ihm zur Unterschrift wieder vorzulegen. Auch Dach hatte kein Bedenken, seinen Herrn mit einer Bitte anzugehen. Er trug Verlangen nach einem Stückchen Gartenland für seine Erholung und Muße, und bat den Kurfürsten in Versen darum. Friedrich Wilhelm that mehr als Dach erwartet hatte, indem er ihm das Gütchen Curheim schenkte. Für Dach's Gesinnung aber ist dies Gedicht bezeichnend. Denn er petitionirte nicht im prunkvoll devoten Alexandrinerschritt, sondern in leichtem strophischem Rhythmus, auch blickt er nicht in ersterbender Demuth zu seinem Herrn empor, sondern spricht ganz offen und mit unverhohlenem Selbstbewußtsein: „Phöbus ist bei mir daheim, diese Kunst der deutschen Reime lernet Preußen erst von mir; meine sind die ersten Saiten; zwar man sang vor meinen Zeiten, aber ohne Schick und Zier". Das wird ihm Niemand bestreiten, der seine Gedichte mit denen seiner Vorgänger verglichen hat. Eine Sammlung seiner hierher gehörigen Festgedichte wurde nach seinem Tode besonders veranstaltet unter dem wunderlichen Titel „Churbrandenburgische Rose, Adler, Löw' und Zepter". Die Ausgabe seiner sämmtlichen Werke bringt auch zwei Schauspiele, Cleomedes und Sorbuisa, gelegentliche Festspiele, die nichts zu bedeuten haben. Die Sorbuisa schrieb er 1644 zur ersten Jubelfeier der Universität zu Königsberg. —

Opitzianer in Sachsen. Nächst der königsberger Dichtergruppe fordern besonders die Pflanzstätten der Opitzschen Schule in Sachsen zur Ueberschau heraus. Die fruchtbringende Gesellschaft hatte in Weimar ihren Sitz, und muß auch als Sammelpunkt eines größeren Kreises von Anhängern Opitzens betrachtet werden. Zu nennen ist hier Georg Neumark (geb. 1621, Bibliothekar in Weimar, stirbt 1681). Er bekleidete in der fruchtbringenden Gesellschaft die Würde des „Erzschreinhalters", unter dem Namen des „Sprossenden",

und schrieb die Geschichte des Palmenordens. („Neu sprossender Palmbaum" 1668.) Von seinen Gedichten sind nur die geistlichen der Beachtung werth, am meisten das allbekannte Kirchenlied: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". — Neben ihm sei erwähnt Tobias Hübner, Anhaltischer Kriegsrath, im Orden der „Nutzbare". Er war besonders als Uebersetzer thätig. Höher als die seinigen stehen die Uebersetzungen Dietrich's von dem Werder (geb. 1587, Regimentsführer unter Gustav Adolf, dann Rath in Anhaltischen Diensten, stirbt 1657), im Palmenorden genannt der „Vielgekrönte". Er hatte einen Funken poetischen Talents, seine Uebertragungen von Tassos befreitem Jerusalem („Glücklicher Heerzug in das heilige Land") und eines Theils von Ariost's rasendem Roland sind mit großer Sprachgewandtheit und Verständniß gemacht.

Mehr noch als in Weimar war die neue Richtung im eigentlichen Sachsen vertreten. Während der Schulrektor Gueinz in Halle mehr sprachlich zu reformiren trachtete („Teutsche Rechtschreibung"), gehört August Buchner in Wittenberg (1591—1661) zu den eigentlichen Aposteln Opitzens. Als Dichter unwesentlich, hatte er als Professor der Dichtkunst an der Universität seine Bedeutung, indem er unausgesetzt zur Nachfolge Opitzens ermunterte. Eine ganze Reihe von Poeten, Schirmer, Zesen, Lund, Schoch sind durch seine Schule gegangen. Vor ihnen ist noch ein Dichter zu betrachten, der sich zwar unter dem Einfluß von Opitzens Schriften heranbildete, doch mit erwachender Kraft die allgemeine Bahn verließ, um zum größten Lyriker der Zeit zu werden.

Es ist Paul Flemming. Innerlich verwandt mit Simon Dach, aber tiefer und kräftiger angelegt, kam sein Talent zu früher Entwicklung und Blüthe. Er starb jung, da er sein Leben erst recht beginnen wollte, und die schöne Harmonie, in der Charakter und Begabung bei ihm steht, macht, daß der Eindruck seines Wesens nirgend gestört wird, und er zu den reinsten Dichtergestalten zu zählen ist. Paul Flemming wurde 1606 in dem Städtchen Hartenstein an der Mulde im sächsischen Voigtlande geboren. Sein Vater, ein lutherischer Prediger, gab nach seiner Versetzung nach Wechselburg den Sohn auf die Fürstenschule nach Meißen. Hier schon begann sein Talent sich zu regen, zugleich mit der Bewunderung für Opitz. Lebendiger und reicher entfaltete sich seine dichterische Begabung dann in den Universitätsjahren in Leipzig, wo er Medicin studirte und die Poesie dabei nicht feiern ließ. Schon aus diesen Jahren stammen viele seiner schönsten Lieder her, auch Liebeslieder, die eine Reihe von Mädchennamen, „Basilene, Rubelle, Philirylle" u. a., im Zeitgeschmack aufweisen. Paul Flemming lebte unter den günstigsten persönlichen Verhältnissen, sein Vater war wohlhabend, und ließ es ihm an nichts fehlen, er konnte sich des Jugendglücks seiner akademischen Jahre freuen. Allein die öffentlichen

Paul Flemming.

Verhältnisse des Vaterlandes erfüllten ihn hier schon mit ernster Trauer. Der Krieg tobte in nächster Nähe, und Gustav Adolfs Tod bei Lützen, in welchem er den Befreier Deutschlands erhofft hatte, ergriff ihn aufs Tiefste. Sein Gedicht auf diesen harten Schlag, den die gute Sache erlitten, ist ein Beweis seiner kräftigen Gesinnung und seines männlichen Charakters. Nach diesem Unglück mußten ihm alle Hoffnungsträume für die Zukunft vernichtet erscheinen. Jedes Streben im Vaterland schien vergeblich, er sah nur Waffengetümmel und eine Welt tumultuarischen Verfalls um sich her. Da erschien ihm die Nachricht einer Gesandtschaft, die Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein nach Persien ausrüstete, wie eine neue Hoffnung. Die Aussicht die Welt zu sehen, Bildung und edlere Eindrücke in sich aufzunehmen, lockte ihn, und so ging er mit Einwilligung seines Vaters nach Holstein, um sich zur Mitreise zu melden. Er wurde angenommen, und erhielt durch die Empfehlung des Leibarztes Grahmann, der auf der Reise ihm bald enger befreundet wurde, die Stelle eines Hofjunkers und Truchseß.

Reise nach Persien. Im October 1633 reisten die beiden Gesandten mit ihrem Gefolge von Gottorf ab. Es galt fürs Erste eine Reise nach Moskau, um den russischen Zar Michael Feodorowicz um freien Durchzug für die folgende größere Gesandschaft anzugehen. Der Zug ging zu Schiff über Lübeck und Riga, dann zu Lande über Narva und Groß-Novogrod, und erst im August nächsten Jahres stand Flemming im Angesicht von Moskaus goldnen Thürmen, deren Eindruck er in prächtigen Strophen aussprach. Der Zweck der Sendung wurde erreicht, nach acht Monaten (April 1635) traf die Gesellschaft wieder in Gottorf ein, um sich nun zur größeren Reise nach Persien zu rüsten. Was der Herzog von Schleswig-Holstein mit dieser Gesandtschaft an den Schach Sefi bezweckte, ist nicht ganz aufgeklärt, es hieß, daß es Handelsverbindungen gelte. In stattlicher Ausrüstung schiffte sich das über hundert Personen zählende Komitat in Travemünde ein (October 1535). Der Anfang der Reise war verhängnißvoll. Das Schiff strandete während der Novemberstürme in der Gegend von Reval. Doch wurden Mannschaft und Gepäck auf Boten gerettet. Diesen Unfall, wie jede größere oder kleinere Begebenheit der Reise, hat Flemming besungen. — In Reval mußte ein längerer Aufenthalt genommen werden, drei Monate vergingen, ehe man sich wieder gerüstet sah. Inzwischen knüpfte Flemming Bekanntschaften an, und erwarb sich Freunde. Drei seiner Genossen verlobten sich hier, und wahrscheinlich knüpfte auch Flemming schon das Verhältniß an, für das ihm auf der Rückreise ein günstigerer Tag kommen sollte.

Im März 1636 ging die Reise weiter, über Moskau, dann zu Schiff auf der Wolga nach Astrachan, wo sie Mitte September anlangten. Diese schönen Sommermonate während der Fahrt auf dem mächtigen Strome

gaben dem Dichter vielfache Gelegenheit zu poetischen Ergüssen. Das Beisammenleben eines Kreises von Deutschen, inmitten fremder Völker des Ostens, und täglich weiter ab von der Heimath, brachte ein genossenschaftliches Verhältnisses hervor, und machte, daß sich Freunde um so enger an einander schlossen. Deutsche Feste wurden auf asiatischem Boden gefeiert, und besonders Geburtstage heiter begangen. Flemmings Muse war rastlos, die guten und trüben Tage dieses Kreises durch Lieder und Dichtungen aller Art auszuschmücken. Zu seinen Freunden gehörte vor Allem Adam Olearius, Gesandtschaftssecretär, der später die ganze Reise in einem größeren Werk beschrieb. Auch der Freundschaft des Gesandten Philipp Crusius hatte Flemming sich zu erfreuen, und von anderen, deren Namen viele seiner Gedichte nennen, sei hier noch der schon erwähnte Leibarzt Grahmann angeführt. Allein dieser besondere Kreis von Freunden hatte große Widerwärtigkeiten auszustehen durch die Feindschaft des andern Gesandten Brüggemann, der sie einer fortdauernden Verschwörung gegen ihn bezüchtigte. Brüggemanns anstößiges Leben, sein hochfahrendes, gebieterisches Wesen, und die Unredlichkeit, mit der er die Reise für eigne Zwecke auszubeuten suchte, mochten allerdings Grund genug sein, daß sich ein geschlossener Kreis der Besseren von ihm entfernt hielt. Es kam so weit, daß ein Theil der Gefährten sich von dem Komitat zu trennen, und zurück zu reisen beabsichtigte. Dieser Zwiespalt, durch welchen die Reisenden oft in die größten Gefahren geriethen, verbitterte die Gemeinsamkeit vielfach, zumal da Brüggemanns Vergehungen während der Gesandtschaft so ungewöhnlich waren, daß er sie nach der Rückkehr mit seinem Kopfe büßen mußte. Unter solchen Umständen hören wir von Flemming auch manches Gedicht, das den Empfindungen des Grolls und Unbehagens im Freundeskreise Sprache giebt.

Von Astrachan gelangte die Gesandtschaft auf der Wolga ins Kaspische Meer. Hier brachte ein Sturm neue Gefahr. Das Schiff scheiterte, der Tod schien den Freunden gewiß. Flemming und Olearius banden sich an leere Fässer, und retteten sich so nach unsäglichen Mühen und Aengsten halbtodt ans Land. Sie gelangten wieder zum Sammelplatz des Komitats, und zogen gegen Ende des Jahres in Schamasia ein, wo sie vom Statthalter des Schachs festlich und prächtig empfangen wurden. Gefährliche Krankheiten hielten den Zug in Orbedil auf, im Juni wurde das Taurusgebirge überstiegen, und im August (1637) erst zogen sie in die persische Hauptstadt, das prachtvolle Ispahan, ein.

Der Eindruck dieser Herrlichkeiten auf den Dichter war groß, und gab seinem Talent immer neue Nahrung. Allein die Sammlung von Dichtungen, welche in Ispahan entstand, ist auf der Rückreise verloren gegangen. Der fünfmonatliche Aufenthalt unter Frohsinn und Genüssen, und unter

den günstigsten Umständen, brachte aber auch wieder ernste Fährlichkeiten. Es kam zum Streit zwischen einigen Dienern des Komitats mit Eingebornen, welcher größere Ausdehnung annahm. Mehrere Deutsche verloren bei dem Ueberfall das Leben, Flemming rettete das seine nur durch die Flucht in eine armenische Kirche.

Heimkehr und Tod. Im December 1637 schickte sich die Gesellschaft zur Rückreise an, und erreichte auf anderem Wege Astrachan zum zweitenmal. Hier entging das ganze Komitat nur mit Mühe der Gefahr, durch Brüggemanns Verschuldung, nach Sibirien geschickt zu werden. Doch gelangten sie im Januar 1639 nach Moskau, und waren im April wieder in Reval. Sechs Jahre hatte die Fahrt, und neben den herrlichsten Eindrücken auch die Fährlichkeit gedauert; jetzt galt es auszuruhen und frohe Feste zu feiern. Die drei Freunde, welche sich bei der Abreise verlobt hatten, verheiratheten sich hier, und Flemming verlobte sich mit der Tochter eines angesehenen Kaufmanns, Anna Niehusen, die sein Herz in treuem Andenken behalten hatte. Nachdem er mit der Gesandtschaft nach Gottorf zurückgereist war, machte er schnelle Anstalten, sich in Hamburg als praktischer Arzt nieder zu lassen, und sich den eignen Herd zu gründen. Noch aber war es nöthig, die medicinische Doctorwürde zu erlangen. Er ging nach Leyden, wo er mit Ruhm promovirte. Allein kaum nach Hamburg zurückgekehrt, befiel ihn eine jähe Krankheit, die ihn in wenigen Tagen hinraffte. Er starb zu Anfang des Jahres 1640, im schönsten Lebensalter, in der Blüthe seiner Lebenshoffnungen.

Die Aussagen der Freunde, daß die Anstrengungen der Reise seinen Körper aufgetrieben hätten, wird durch zahlreiche Anspielungen in den Gedichten dieser Zeit bestätigt. Es waren nicht sowohl jene gewaltsameren Unfälle, wie Schiffbruch und Kämpfe mit den Völkern des Ostens, als vielmehr die stete Aufregung und Spannung des Gemüths, die Einflüsse des Klimas, der Wechsel von den Extremen des Mangels, da die Karavane auf öden Steppen oft Wochen lang vor Hunger und Durst verschmachtete, und dem darauf folgenden Genuß, mit dem der schwelgerische Orient die Reisenden überschüttete. Wurde das Komitat doch häufig durch schwere Krankheiten fast aller Theilnehmer aufgehalten, und der Tod verringerte die Gesellschaft von Monat zu Monat. Flemming spricht es selbst oft genug aus, wie Noth und Mühsal an seinem Körper rüttle. So in einem Geburtstagsgedicht, das er in Gilan an Hans Arpenbeck richtete: „Wie sicher wirst du einst erzählen die Gefahr! Ich zweifle sehr daran, daß ich dann werde leben, weil dieser schwere Zug mich täglich mürber macht, der meinen stärksten Theil schon längst hat umgebracht.“ Noch mehr spricht sich Todesahnung in einem längeren Gedicht an Grahmann (auf der Rückreise in Astrachan geschrieben) aus. Ihm giebt er sogar sein Vermächtniß

anheim, und das Selbstbewußtsein, das er ausspricht, seine Freunde würden durch seine Lieder einst berühmt werden, ist durchaus berechtigt. „Ich habe satt gelebt. Du wirst mich nur versichern, mein Bruder, diese Gunst zu thun an meinen Büchern, sie führen an den Ort, da mein und ihre Zier den Kranz der Ewigkeit aussetzen wird auch dir. Dein Lohn wird dieser sein. Sie werden nicht vergehen, die Namen, die allhier mit angezeichnet stehen. Sonst alles Andre stirbt. Was eine Feder schreibt, die Gluth und Seele hat, das glaube, daß es bleibt, wenn nichts mehr etwas ist. Ich kann nicht ganz verwesen, mein bester Theil bleibt frisch. Gesetzt, dies sei nicht viel: doch will ich, was ich hab, und habe was ich will!" — Sein Körper war erschöpft, als er das Vaterland erreichte, und nur die Aufregung der Freude, Heimath und Liebe wieder zu finden, die Aussicht auf neues, beglücktes Leben, brachten ihm ein letztes, gewaltsames Auflodern der Lebensgeister.

Aber trotz des frühen Todeskeims, in seiner Brust, in seinen Dichtungen ist innere Kraft und Gesundheit. Eine ganze und ungetrübte Jünglingsnatur spricht aus ihnen, voll edler Gesinnung, Gemüth und Reinheit des Charakters. „Gluth und Seele", die Worte, die er selbst braucht, bezeichnen ihn treffend. Er hatte, was allen übrigen Dichtern der Zeit fehlte, reine sinnliche Kraft, die, nicht ins Zügellose ausschweifend, sich mit natürlichem Gefühl für Maaß und Schönheit zu beschränken wußte. Charakter und Vaterlandsliebe.

Rühmenswerth ist Paul Flemmings Vaterlandsliebe. Schon in seinen akademischen Jahren in Leipzig klagt er wiederholt um Gustav Adolf, und um die dreimalige Verwüstung seines geliebten Meißner Landes. Seine Jugend, sein kurzes Leben überhaupt, fiel in die eigentliche Schreckenszeit des Kriegs, wo jede Hoffnung vernichtet war, und von einer Mahnung zur Abwehr nicht mehr die Rede sein konnte. Den Besten der Nation, und so auch Flemming, blieb nur das Gefühl zerknirschter Scham über die schmachvolle Erniedrigung, und dieses Gefühl spricht sein Sonett „an die jetzigen Deutschen" aus. „Wo ist unser Muth?" ruft er, „der ausstählte Sinn, das kriegerische Blut? Des großen Vaters Helm ist viel zu weit dem Sohne, der Degen schändet ihn. Wir Männer ohne Mann! Wir Starken auf den Schein! Es ist um uns gethan, uns Namens-Deutsche nur! Ich sag's auch mir zum Hohne!" — Und dennoch liebte er sein unglückliches Vaterland. Das Gedicht „Germania an ihre Söhne" giebt ein Bild von der Verwüstung des Landes, und sucht den Rest von Gemeingefühl der Nation aufzurufen, daß sie die fremden Heere vom deutschen Boden verjage. Es würde gewaltiger berühren, wenn die Klage Germaniens nicht zu lang ausgesponnen wäre, und die stets wiederkehrende Wendung, wie Söhne einer Mutter, Männer einem Weibe so viel Leid anthun könnten, das Spiel mit der Allegorie nicht zu weit triebe. Jeden-

falls ist der Sinn ehrenwerth, und manche Stellen vorzüglich im Ausdruck. Niemals vergaß er während der Reise seine Heimath. In den meisten der vielen Gedichte, die er unterwegs an die Gefährten richtete, wendet er die Blicke rückwärts, um mit schwerem Herzen Deutschlands zu gedenken. Wenn er von Gefahren spricht, die sie in der Fremde zu bestehen haben, vergißt er nicht auszurufen: Was sind aber diese kleinen Leiden der Einzelnen gegen die allgemeine Noth des Vaterlandes! So besonders in dem schon erwähnten Gedicht an Grahmann (welches einen gedrängten Ueberblick der ganzen Reise bis Astrachan enthält), in mehreren Sendschreiben an Herzog Friedrich von Schleswig-Holstein und andern. Selbst der frohe Genuß leichtlebiger Jugend, der Anblick fremder Herrlichkeit, wird oft plötzlich getrübt durch die Erinnerung an die Heimath. Er besingt die Freuden, die ihn in dem reizenden Orte Rubar in Gilan umfangen; über ihm rauschen Pomeranzenwipfel, sein Fuß wandelt über Narzissen und Veilchen; da blickt er auf zu dem Schnee der Kaspischen Gebirge, und er sagt sich, daß drüben weit ein Land sei, wo alle Freuden gestorben sind. Ob ihn die Ueppigkeit Zirkassiens, das von Früchten und Trauben schwellende Ispahan umfangen, das Glück dieser Fülle berauscht ihn nur kurze Zeit, und sein Glück theilt sich zwischen Freude und Schmerz. Gewandt und fruchtbar, wie selten ein Lyriker, entquillt ihm Lied um Lied, kaum ein Ort der Reise bleibt unerwähnt, kaum ein Erlebniß unbesungen, kaum ein Festtag im vertrauten Kreise durch Verse ungefeiert, und überall spricht sich das treue deutsche Herz aus, brav und tüchtig, und selbst in seiner Klage noch männlich und stark. Deutschland hat nicht viele Dichter gehabt, die so warm für das Vaterland empfanden!

Dieses warme von innen quellende Gefühl hat Flemming auch für seine Freunde. Hier gleicht er Simon Dach, nur daß gemeinsame Noth und Gefahr, die er mit den seinen im Angesicht des Todes sechs Jahre hindurch getragen, sein Gefühl wie im Feuer gehärtet haben, und daß es so mit ganz überraschender Kraft zu Tage kommt. Es sei hier nur auf das Sonett an Olearius hingewiesen, welches nach dem Schiffbruch im Kaspischen Meere und ihrer beider Rettung entstand. Das Glück des Wiederfindens, nach dem Lebewohl für einen sicheren Tod, gewinnt darin eine ganz ungewöhnliche Kraft des Ausdrucks.

Liederdichtung. Auch im Liebeslied ist er Dach ähnlich, hat dieselbe spielende Leichtigkeit, denselben musikalischen Fluß, dieselbe Innigkeit, wiewohl auch hier bei Flemming Alles vertiefter, glühender, und von mehr sinnlich bewegtem Leben erfüllt ist. An Liedern und Sonetten hat er einen großen Reichthum hinterlassen. Mehrere von seinen Liedern sind vollendet in Stimmung und Ausdruck, an der Spitze das Lied: „Ein getreues Herze wissen, ist des höchsten Schatzes Preis;" dann jenes, worin sich ein ganzer Jubel von

Seligkeit ausspricht: „Mein gestirntes Paradeis!" Auch das schöne Lied der Zuversicht: „Eine hab ich mir erwählet", und eine Menge andrer. Seine erotischen Sonette aber sind durchgängig in Empfindung und Form meisterhaft zu nennen. Alles darin ist so ganz innerste Bewegung und Wahrheit, daß es einzig in der Zeit dasteht. Dabei spricht sich sein Wesen in mannigfacher Abstufung aus. Anders singt er, wenn ihn, den fröhlichen Jungen der Leipziger Jahre, ein blaues Auge leicht angeregt hat, anders, wenn eine üppige zirkassische Schönheit (deren er mehre besungen hat) in glühenden, rasch verfliegenden Rausch versetzte; und anders, wenn die Tiefe seines Innern sich aufschließt, erfüllt von dem Liebesglück, was die Heimkehr ihm brachte. Er ist in seinen besten Gedichten immer der ganze Mensch. Natürlich, daß sich in den Dichtungen seiner früheren Zeit, zumal bei der Leichtigkeit seines Schaffens, viel Herkömmliches findet: Schäfergedichte, Bruchstücke von Uebersetzungen und Nachahmungen fremder Muster; Schularbeiten im Sinne der Opitzianer.

Zahlreich sind auch die geistlichen Gedichte Flemmings. Es verstand sich nach der Sitte der Zeit, daß ein junger Dichter sich früh in dieser Gattung übte. Auch ohne diese anerzogne Pflicht, war Flemming religiös gestimmt, und solche Eindrücke waren ihm, als einem Pfarrerssohn, vom väterlichen Hause her lieb und geläufig. Wie wenig er auf das allgemein Uebliche dabei giebt, zeigt sein Verlassen der hergebrachten Weise, indem er sein religiöses Gefühl vorwiegend in der Form des Sonetts aussprach. Auch hier macht die Kraft des Ausdrucks an die Wahrheit der Empfindung glauben. Die Anzahl seiner geistlichen Lieder tritt dagegen zurück. Zwei davon haben sich dauernd erhalten; das kurze, spruchartige: „Laß dich nur nichts dauern", dann das Reiselied: „In allen meinen Thaten", womit er sich für die große Weltfahrt ausrüstete, und das in verkürzter Gestalt noch heutzutage in Gesangbüchern zu finden ist. Wo er sich in der Fremde auch befindet, überall unter andersgläubigen Völkern, ruft er sich die christlichen Festtage ins Gedächtniß, und ein bedeutender Zug ist es, wie auch in diesen Gedichten der Schmerz um das Vaterland hindurchbricht, und zum Gebet um seine Rettung wird. Geistliche Gedichte.

Eigentliche Gelegenheitsgedichte finden sich bei ihm, wie es sich von selbst versteht, auch in großer Menge. Sie ermüden weniger als bei Andern, weil er sie meist im strophischen Liede sang, oder die knappe Form des Sonetts benutzte. Dabei ist bei Flemming meist schwer zu sagen, was Gelegenheitsgedicht ist, und was nicht. Seine schönsten Gedichte sind für gewisse Tage und Ereignisse bestimmt, oft kann man den auf die besondere Gelegenheit hinweisenden Titel durch einen allgemeinen vertauschen. Was er dichtete, versah er meist mit dem Namen einer Person, der er es schenkte, und so wird fast Alles bei ihm zum Gelegenheitsgedicht, ohne den Stempel Gelegenheitsgedichte.

der besonderen Zweckdienlichkeit zu tragen. — Aber ganz frei von den Schwächen seiner Zeit ist er auch nicht. Rief ihn doch der Tod ab, in einem Augenblicke, da sein Talent sich durch Muße und Ruhe erst läutern sollte. Der Alexandriner beherrscht ihn auch noch, besonders in geistlichen Gedichten, allein er versteht es dafür auch den Alexandriner zu beherrschen, wie keiner seiner Zeitgenossen. Flemming dichtete die meisten seiner Sonette in dieser Versart, doch kam er bei seiner Beschäftigung mit italienischer Poesie zuerst darauf, das Sonett in fünffüßigen Jamben nachzudichten, ja bei seiner außerordentlichen Formgewandtheit gelang es ihm, den Vers sogar noch mehr einzuschränken. Aber selbst in seinen Alexandriner-Sonetten wird man durch das unliebsame Versmaaß kaum noch belästigt. Einschnitte, kurze Sätze, der rasche Gang des Vortrags, das Treffende des Ausdrucks, verleihen seinen Sonetten Bewegung und Leben,, so daß sie selbst in der anfechtbaren Form zu den besten zu zählen sind, die nicht nur in seiner Zeit geschrieben wurden.

Flemming bekennt sich zur Schule Opitzens und so muß man ihn zu ihr rechnen. Die Zeit war vom Ruhme des Gekrönten so voll, das unbedingte Schwören auf seine Worte so allgemein, daß auch ein begabterer junger Dichter sich selbst zu ehren schien, wenn er sich zu seinem Jünger erklärte. Die alte Literatur war vergessen, man dachte nur der Zeit des Verfalls, und sah in Opitz den Wiederhersteller der deutschen Dichtung, und zugleich den größten Dichter der Zeit. Den „Boberschwan" zu besingen gehörte zum literarisch guten Ton, wer Geschmack und poetisches Streben bekunden wollte, durfte es nicht versäumen, in Gedichten auf „Bunzlau's Ruhm" anzuspielen, und die Kränze des Maro, Flaccus und aller römischen Poeten zu den Füßen des „Vaters der deutschen Poeterei" niederzulegen. Auch Flemming zahlte dieser Mode seinen Zoll, und klagte um den Tod Opitzens (den er selbst nur um ein Jahr überlebte) in vier Sonetten. Trotz dieser freiwilligen Unterordnung steht Flemming doch weit über jenem. Ohne es zu wollen oder zu wissen, hat er seine Schule vollkommen überwunden, und sich mit seinem Talent selbständig von ihr entfernt. Die Natur Simon Dach's erscheint in ihm in erweiterter Steigerung, und über ein halbes Jahrhundert sollte vergehen, ehe ein Dichter eine neue ähnliche Liederblüthe entfaltete. Erst im Uebergang zum achtzehnten Jahrhundert, und äußerlich diesem schon angehörig, betrat Christian Günther eine neue Stufe auf der Bahn seiner Vorgänger.

Flemming erlebte keine gedruckte Sammlung seiner Gedichte. Erst nach seinem Tode wurde eine von dem Vater seiner Braut veranstaltet. Andre folgten nach. Der Ruhm des Dichters erstreckte sich während seines Lebens, bei seiner Jugend und langen Entfernung vom Vaterlande, wohl wenig über den vertrauten Kreis seiner Freunde hinaus. Wie sehr er

aber von diesen geliebt und verehrt wurde, zeigen die zahlreichen Gedichte, welche, besonders nach seinem Tode, auf ihn gemacht wurden.*)

Ein besonders schönes Denkmal setzte ihm sein Freund Olearius, indem er in seinem Werk über die Reise viele der auf der Fahrt entstandenen Gedichte Flemmings an den betreffenden Stellen mittheilte. Adam Olearius (geb. um 1599 zu Aschersleben, Secretär bei der Gesandtschaft nach Persien, dann Rath und Bibliothekar des Herzogs Friedrich, starb 1671) gehört zu den bedeutendsten Männern der Zeit. Seinen Ruhm erlangte er durch die „Moscovitische und Persianische Reisebeschreibung", ein gründliches und nach Sprache und Darstellung ausgezeichnetes Werk. Seine Studien des Persischen und Arabischen während des Aufenthalts in Ispahan suchte er auch der deutschen Literatur zu Gute kommen zu lassen. Er übersetzte unter Anderem den „Gulistan" des persischen Dichters Saadi, unter dem Titel „Persianisches Rosenthal", und war so der Erste, der die orientalische Poesie in Deutschland zur Kenntniß brachte. Doch blieb er darin ohne Nachfolge und seine Uebersetzung ohne Theilnahme, weil das Werk in eine Zeit fiel, wo die allgemein poetische Sprache sich bereits der schwülstigen Ueberladung der späteren Schlesier zugewendet hatte, gegen welche die edlere Einfachheit der seinigen nicht aufkommen konnte.

Olearius.

Aus diesen gedehnteren Kreisen nach Deutschland zurückkehrend, und zwar nach Sachsen, findet man einen Haupt-Apostel Opitzens in Aug. Buchner, der als Professor in Wittenberg die Grundsätze der Schule durch Wort und Schrift verbreitete. („Wegweiser zur deutschen Dichtkunst.") Drei Dichter, Schirmer, Zesen und Lund, sind mit ihm in eine Gruppe zu fassen.

Opitzianer in Sachsen.

David Schirmer (geb. 1623 in Poppendorf bei Freiberg, auf der Schule zu Halle durch Gueinz gebildet, sein Todesjahr ist unbekannt) gehörte unter die Schaar junger Männer, die auf der Universität zu Wittenberg unter Buchners besonderem Schutze standen. Dieser empfahl ihn später nach Dresden, wo man einen Hofdichter suchte, und wo Schirmer diese Stellung, später die eines Bibliothekars, bekleidete. Daß er, nachdem er Wittenberg verlassen, in Leipzig mit Heinrich Albert in freundschaftliche Verbindung trat, wird nicht ohne Einfluß auf seine Poesie gewesen sein, denn manche seiner Lieder zeichnen sich durch musikalischen Fluß aus. Im Ganzen aber ist er ein ächter Opitzianer, lehrhaft, trocken, redselig, höfisch,

*) Sie sind mitgetheilt in einem besonderen Buche „poetischer Wälder" in der Lübecker Ausgabe, der einzigen, welche mir von alten Drucken zu Gebote stand. In neuerer Zeit wurde eine Auswahl von Gedichten Paul Flemmings, nebst Biographie, durch Gustav Schwab veranstaltet (1820). Flemmings Leben wurde ferner beschrieben von Varnhagen von Ense (Biographische Denkmäler Band 4. 1827).

voll schäfernder Ziererei. Seine Dichtungen erschienen unter den Titeln: „Poetische Rosengepüsche", „Singende Rosen", „Poetische Nachtwachen" u. s. w. Für die Hofbelustigungen schrieb er Ballette und Singspiele.

Philipp Zesen. Merkwürdiger ist Philipp Zesen (oder von Zesen, geb. zu Prierau bei Bitterfeld, gest. in Hamburg 1689). Auch er ging in Halle durch die Schule des Rektor Gueinz, um dann durch Buchner in Wittenberg mit Rath und That für die Poesie unterstützt zu werden. Zesen wurde durch manche Auffälligkeiten und Grillen zum Gelächter seiner Zeit. Seine wirklichen Verdienste aber, wie sehr immer beeinträchtigt durch Thorheiten, gestatten der Nachwelt, um so gerechter gegen ihn zu sein. Es ist schon anderswo ausgesprochen, daß sein Leben und Treiben das eines neuen Don Quixote war, unstät und abenteuerlich, ein Kampf gegen von ihm selbst geschaffne Feinde, aber es war doch von einer Idee beherrscht. Sein „hochdeutscher Helikon", ein Buch, worin er Opitzens Sprach-Theorien und Poetik erweiterte, war das Werk, in welches er manche verdienstlichen Neuerungen, aber auch seine Irrthümer niederlegte. Er schrieb es schon in jungen Jahren in Wittenberg, und ließ nicht ab, es zu vermehren und neu zu bearbeiten. Die Reinigung der Sprache und ihre Neubildung war die Idee, an die er sein Leben setzte. Er wollte nicht da stehen bleiben, wo Opitz stand, er wollte nicht zugeben, daß Opitzens dichterische Höhe nicht überschritten werden könnte, und weil er das (wiewohl ohne jeden Angriff auf Opitz) mit Feuereifer durchfocht, und das Weiterstreben zum Grundsatz erhob, forderte er das ganze Heer der gelehrten Reimer und Theoretiker zur Gegenwehr heraus. Die Blößen, die er sich gab, machten es dem Spott leicht genug, ihn bei der schwachen Seite zu fassen. Denn er ging in seiner Sprachreinigung über alle Grenzen, und brachte es in seinen Wortbildungen und Zusammensetzungen zu wahren Wortungeheuern. Aber wie viel Lächerliches darin auch zu Tage kam, ein Verdienst war doch dabei. Eine Menge Worte, die von seinen Zeitgenossen mit unerschöpflichem Spott empfangen wurden, wie: „Selbstlauter" für Vokal, „Zweilauter" für Diphthong, „Reimband" für Vers, „Geschlechtswort" für Artikel, ferner Zusammensetzungen, wie „vielgliedrig", und andre, die heut allgemein gebräuchlich sind, verdankt man ihm oder seiner Anregung, auf welcher weiter gebaut wurde. — Freilich, wenn er in seiner Abhandlung über die poetischen Formen Anweisungen giebt, wie man Gedichte in Gestalt eines Herzens oder eines zweigiebligen Parnasses niederschreiben könne, so sind das Abgeschmacktheiten, allein doch nur einzelne Auswüchse eines sonst ganz tapferen Strebens, die dichterischen Formen zu erweitern.

Ohne festen Aufenthalt zog er in Deutschland umher, ging nach Amsterdam, nach Paris, dann zurück nach Hamburg, wo er die deutschgesinnte Genossenschaft oder den Rosenorden stiftete (1643),

überall als Reformator auftretend, unbeirrt durch Noth, Entbehrung und Verspottung. Von einer gewissen Charlanterie des Auftretens wird er nicht frei zu sprechen sein, früher Ruhm und Aufsehen hatte seine Eitelkeit geweckt. So erschien er (worüber er viel verhöhnt wurde) nachdem er Anfangs einen bürgerlichen Namen geführt hatte, plötzlich als Philipp von Zesen. Es ist noch nicht erwiesen, ob er von adliger Familie stammte oder nicht, seine Feinde behaupteten; er hieße eigentlich Blau, möglicherweise hat der angenommene Name, unter dem er einen seiner Romane schrieb, dazu Veranlassung gegeben. Möglich auch, daß er durch persönliche Vortheile — denn ein Adliger war damals ein sehr erhabnes Wesen, vor dem die Meisten sich unbedingt beugten — durchzusetzen suchte, was er durch geistige Arbeit vergeblich erstrebte. Er wollte für seine Ideen wirken, sie zur Geltung bringen, und um jeden Preis. Die Gewaltsamkeit aber, mit der er seine kühnen Neuerungen aufdrang, erschuf ihm eben so viel Widersacher als geblendete Anhänger. Er war ein irrender Ritter der Sprachkunst und Poetik, voll reichen Wissens und immer weiter strebend, aber unklug, sich überstürzend, und in der Hast übers Ziel hinaus gehend, und so wurde sein Leben eine Reihe von Verspottungen, Anfeindungen und literarischen Fehden.

Seiner beiden weitschichtigen Romane, „Assenat" (die Geschichte Josephs in Egypten) und „Die adriatische Rosemund" sei vorläufig nur erwähnt. Der letzte, den er unter dem Namen Ritterhold von Blauen schrieb, wurde verhängnißvoll für ihn, als herauskam, daß er darin eine Geschichte seines eignen Privatlebens verherrlicht hatte, und brachte ihm bei der Bedenklichkeit des Inhalts neue Aergerlichkeiten.

Als Lyriker zeigt Zesen kein gemeines Talent. Er gab mehrere Sammlungen von Gedichten heraus („Frühlingslust", „Dichterische Jugend und Liebesflammen", „Dichterisches Rosen- und Lilienthal" u. a.), und gehört in Form und Leichtigkeit des Ausdrucks zu den besseren Dichtern. Der rasche anapästische Gang, der seiner rastlosen Natur sehr zusagte, giebt den Versen oft große Lebendigkeit, und einige von seinen Liedern (z. B. das Scheidelied an die Herzliebste) sind wegen der Einfachheit und Herzlichkeit des Tons hervorzuheben. Allerliebst ist auch sein Tanzlied an sein Pferd „Weißchen", und wenn er ihm mehr Verstand zuspricht als manchem Adamskinde, so wird er, auch sofern er das auf seine gelehrten Widersacher bezieht, nicht so Unrecht haben. —

Neben Schirmer und Zesen ist noch Zacharias Lund als Schüler Buchners in Wittenberg zu nennen (geb. 1608 zu Rübel in Holstein, Rektor in Seeland, stirbt als königl. Hofsecretär in Kopenhagen 1667). Das einfache Lied gelingt ihm am besten, es finden sich einige dieser Gattung bei ihm, die sich durch eine gewisse Innerlichkeit auszeichnen.

Hamburger Kreis. Mit Lund sei der Uebergang gemacht zum deutschen Norden, wo die Bekenner Opitzens in Hamburg einen Mittelpunkt fanden. Hier hatte Zesen die „Deutschgesinnte Genossenschaft" gestiftet, welche die Grundsätze der Schule verbreiten sollte. Aber grade die Extreme, zu welchen Zesen diese Richtung führte, wurden der Schule gefährlich, und so bildete sich hier im Norden leise, dann entschieden ausgesprochen, ein Gegensatz zur Gelehrtendichtung.

In Johann Rist zwar (geb. 1607 zu Pinnenberg in Holstein, gest. 1667 zu Wedel in der Nähe von Hamburg) spricht sich noch das ganze Elend einer eingelernten Reimerei aus. Seine lyrischen Sammlungen sind eben so zahlreich als poetisch nichtssagend, sie zeigen das hochmüthige Gelehrtenthum in seiner gemüthlosen Leere. Und gar sein Geschäfere ist widerwärtig bis zum Ekel. — Ein ganz entschiedener Opitzianer ist auch Joachim Rachel (geb. 1648 im Dithmarsischen, gest. 1667 in Schleswig). Festhaltend an dem Grundsatz des Meisters, daß nur die Gelehrsamkeit zum Dichten befähige, macht er in seinen Satiren den ungelehrten Poeten den Krieg, zieht gegen die Sprachenmengerei, und gegen die Neuerungen Zesens zu Felde. Es kommt mancher bessere Gedanke in seinen Satiren zu Tage, allein er wird fortgeschwemmt durch die unendliche Breite und die ermüdende, pedantische Geschwätzigkeit der Darstellung. Poetisches Talent ist bei ihm nicht zu suchen.

Dagegen zeigt Jakob Schwieger eine nicht unbedeutende lyrische Begabung (geb. in Altona, sein Geburts- und Todesjahr sind nicht ermittelt, er wurde im Jahr 1657 Soldat im dänischen Heere gegen Polen, lebte später zum Theil in Hamburg). Seine Gedichte („Des Flüchtigen flüchtige Feldrosen", „Geharnischte Venus") haben zwar auch viel Herkömmliches und Gewöhnliches, allein was ihn von Andern auszeichnet, ist eine lebendige Wärme, sinnliches Leben, und Unmittelbarkeit des Ausdrucks. Einige von seinen lyrischen Gedichten sind so frisch empfunden, und klingen so musikalisch an, daß sie denen Flemming's an die Seite zu setzen sind. — Das gilt auch von Georg Greflinger. (Aus Regensburg, nahm in der Jugend Kriegsdienste, wurde Notar in Hamburg, wie sein Geburtsjahr ist auch das seines Todes nicht genau festgestellt.) Was in manchen seiner Gedichte anspricht, ist der Anklang an das Volkslied. Er mochte die Erinnerung daran aus Süddeutschland bringen, wo es im Volke mehr daheim geblieben war, als im Norden. Eine lebensvolle Natur, weiß er seine Empfindung oft mit überraschender Gemüthskraft auszusprechen. Er erklärt gradezu, daß er kein Gelehrter sei, daß er schlecht studiert habe, daß er nur „junges Leben, frisches Herze, freien Muth" besitze. So etwas von sich auszusagen, würde ein ächter Opitzianer unter seiner Würde, ja für

ein literarisches Verbrechen, gehalten haben. Er bringt die erste Spur einer Gegenwehr gegen die gelehrte Richtung.

Dieser Gegensatz wird zum lachenden Hohn in den Satiren Hans Wilmsen Lauremberg's (geb. 1591 in Rostock, gest. als Professor der Mathematik in Soroe in Dänemark 1659). Lauremberg ist der einzige Dichter dieses Zeitraums, der sich mit kräftig volksthümlichem Bewußtsein der Gelehrtendichtung entgegen stellt. Wie er sich in seinen Satiren über die Sucht seiner Zeitgenossen lustig macht, die Franzosen in Kleidertracht, Sitten, Manieren, nachzuahmen, und so alles Nationale abzustreifen, so zieht er ganz folgerecht die Nachahmung der französischen Literatur und die Vernachlässigung des Volksthümlichen in das Bereich seines Spottes. In der Opitzischen Richtung, die ja eben die deutsche Poesie auf französische Muster hinwies, erkannte er das Verderbliche, und wenn er einerseits die mit Brocken aus allen Sprachen gemischte Redeweise der Zeit verhöhnte, so schonte er den gespreizt vornehmen Ton der neuen Gelehrtensprache eben so wenig. Um daher beide Abwege zu vermeiden, schrieb er seine Satiren plattdeutsch. Einen Ausweg, der an sich gut gewählt war, zu dem in jener Zeit aber auch Muth gehörte. Er war der Humorist, der mit klarem Blick seine Zeit tiefer erfaßte, unbekümmert, ob man ihm Verständniß oder Erbitterung zurück gab. Lauremberg.

Bei der Komik, die seinem Talent zu Gebote stand, wußte er (in dem „veerden Scherz-Gedichte, van alamodischer Poësie und Rymen") durch Beispiele die geschraubte Redeweise der zeitgenössischen Dichter aufs Gründlichste lächerlich zu machen. Dabei kommt ihm das Plattdeutsche zu Hülfe, durch die Natürlichkeit des Volkstons den Gegensatz recht hervor zu kehren. Auch über die Gelegenheitsdichterei ergeht er sich in einer drolligen Erzählung, die er, wie die meisten seiner Satiren in Form eines eignen Erlebnisses faßt. Ob er „von alamodischer Kleder-Dracht", von „Vermengungen der Sprake und Tituln", oder „von der Mynschen itzigen verdorvenen Wandel unde Maneeren" spricht, überall weiß er die chaotisch gemischten Bildungsformen der Zeit in ihrer Ungestalt und belachenswerthen Abgeschmacktheit mit kundiger Hand hervorzukehren, und sie durch schneidenden Hohn zu beleuchten. Er scheut dabei auch das derbste Wort nicht, das der niederdeutsche Dialekt sich mit Vorliebe zur Bezeichnung einmal gewählt hat. Wie sehr Lauremberg voll Wärme und Eifer für das Gute, wie national conservativ er ist, und wie sehr er den Verfall seiner Zeit beklagt, läßt er auf jeder Seite zwischen den Zeilen lesen. Aber seine Satiren, blieben völlig ohne Einfluß. Daß sie in niederdeutscher Sprache geschrieben waren, schloß sie von der Beachtung der gelehrten Richtung aus, und so kamen sie, die mit zu dem Besten dieser Zeit gehören, kaum zu allgemeinerer Kenntniß. Aber wenn auch einzeln stehend in

ihrem offnen Kampf gegen die ganze gelehrte Richtung, sie waren doch kein ganz vereinzelter Ausdruck.

Ein Entgegenwirken bereitete sich, zwar nicht klar ausgesprochen gegen Opitz, aber doch durch die Ermüdung an der Dürre seiner Theorie hervorgebracht, innerhalb der Richtung selbst vor. Die Auflösung mußte eintreten. Noch suchte man durch äußere Mittel — bei den nürnberger Schäfern und in Hoffmannswaldaus Schule — die Dichtung zu heben, sie durch ein prunkvolles Gewand zu überladen. Es war kein Ersatz für den dürftigen Inhalt der endlich durch ungeheuren Redepomp völlig erstickt wurde.

Zwanzigstes Kapitel.

Die Pegnitzschäfer und Hoffmannswaldau's Schule.

Die Schäferpoesie hatte sich gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts an den italienischen Höfen, während die Blüthe der Literatur Italiens schon im Schwinden war, entwickelt. Hier war die Sittenverfeinerung schon zu jener Ueberbildung gelangt, über die jeder Schritt hinaus zur Barbarei führte. So ließ die Sehnsucht nach natürlicheren Zuständen die Schäferpoesie entstehen, in welche man sich wie in eine ideale Welt flüchtete. Aber es war eben eine erträumte und unwahre, denn mitten im ausgeklügeltsten Genußleben, log man sich in Naturzustände, die zur Unnatur wurden, je weniger man fähig war, der Empfindungs- und Anschauungsweise des verfeinerten Daseins zu entsagen. Tasso's Schäferspiel Amyntas hält einen idealen Standpunkt noch einigermaßen fest, und obgleich die sittlichen Anschauungen darin bereits getrübt auftreten, giebt sich doch die menschliche Empfindung noch mit innerer Wahrheit kund. Dagegen erscheint in Guarini's „treuem Schäfer" Alles bereits bis zur Uebertreibung gesteigert. Bei sprachlicher und formeller Schönheit ist dies Werk ein Muster schwülstiger Darstellung, wo unter der Ueberladung des bildlichen Ausdrucks die wahre Natur bereits erstorben ist. Eine noch unmäßigere Geschmacksverwilderung zeigt sich in den Dichtungen des Marino. Seine Haupterfindung sind die sogenannten concetti, worunter man blendende Gedanken verstand, hochtrabende, epigrammatisch zugespitzte Wendungen, Bilder, überraschende Gleichnisse und Wendungen, willkürlich durcheinander

Italienische Schäferpoesie.

geworfen, und durch die Masse wirkend. Die Naturwelt ist bei ihm bereits zum Genußleben des höchsten Luxus zurückgekehrt. In seinem romantischen Schäfergedicht „Adonis“ ist es kein idyllisches Arkadien mehr, das er preist; Venus und Adonis leben in prächtigen Schlössern, umgeben von dem ganzen Behagen moderner Culturvortheile, und legen nur wie zur Erholung und Abwechslung einmal das Schäfergewand an. So war der Kreislauf der Schäferpoesie vollendet, die Sinnlichkeit hatte sich auch das idyllische Gebiet erobert, um hier ihrem ungeheuchelten Genuß zu leben.

In diesem Zustand fand Opitz die schäferliche Gattung bei den Italienern vor. Er konnte sie so nicht brauchen, um sie in Deutschland einzuführen, sie mußte ihres Inhalts entkleidet werden, und so blieb nichts als die Maske. Allein die Schäferpoesie traf in Deutschland auf ganz verschiedne Verhältnisse. Hier gab es kein Uebermaß der Bildungs- und Genießensformen, aus denen man sich zur Natur hätte flüchten mögen, sondern nur wüsten Verfall aller äußeren Lebensbedingungen. Eine neue Dichtung sollte erst gebildet werden, man hatte die Formen für sie in Bereitschaft, aber keinen Inhalt, und so mußte auch die Schäferpoesie eine bloße Form bleiben. Um sie zu füllen, wurde ein Inhalt ersonnen, der nicht anders als in Spielerei ausarten konnte. Das Spiel wurde mit der Zeit kühner, man ging zu einem üppigeren Bilderreichthum über, die Sinnlichkeit wurde mit herein gezogen, und endlich ließ man die Schäferpoesie auf demselben Punkte, wie bei ihren Vorbildern, anlangen. Das angeborne Schönheitsgefühl der Italiener wußte selbst der Ausartung noch ein Gewand des Schicklichen zu lassen, in Deutschland aber verlor man sich in Ungeheuerlichkeiten, wie sie nur von innerer Rohheit und äußerstem Ungeschmack hervorgebracht werden konnten.

Im Jahre 1644 (fünf Jahre nach Opitzens Tode) wurde in Nürnberg die „Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz“ oder „der gekrönte Hirten- und Blumenorden“ gegründet. Die Stifter waren Johann Klai und Harsdörffer. In dieser Genossenschaft wurde also das schäferliche Gewand, das von Andern nur ab und zu getragen ward, gradezu zur literarischen Uniform erhoben. Man ging davon aus, daß ächte Poesie nur im Schäferleben gefunden werden könne. Es schwebte den Stiftern der Gedanke vor, zur Natur zurück zu kehren, nur aber hatte das Schäferliche nichts mehr mit der Natur zu thun, es war eine übernommene Maske, unter welcher für die Poesie eben auch nur durch gesellschaftliches Uebereinkommen ein Inhalt und eine Form festgesetzt werden konnte. Etwas phantastischer war diese Verkleidung immer noch, als das bukolische Gebahren der Opitzianer, wie denn Harsdörffer darauf drang, die Phantasie besonders in Thätigkeit zu setzen, und, angelehnt an den Italiener Marino, die Poesie sinnreich, witzig zu machen, einen lebendigeren Ausdruck in

Die Nürnberger Schäfer.

Bildern, blühender Sprache und Sentenzen zu erstreben. Aber dabei verlief er sich, wie seine Genossen, in unglaubliche Verkehrtheiten. Das Spielerische, sinnreich Witzelnde, wurde immer mehr Hauptzweck, die Allegorie mußte herbei, man liebte Versteckspiel mit Räthseln, und kam in ein süßliches Wortgefasel, das mit künstlerischer Sprache oder vernünftiger Rede nichts mehr gemein hat.

Harsdörffer. Georg Philipp Harsdörffer (geb. 1607 in Nürnberg, nach Reisen durch Italien, Frankreich und Holland, im hohen Rath seiner Vaterstadt, starb 1659) war einer der gelehrtesten Männer, daheim und in weiteren Kreisen wegen seiner gelehrten und literarischen Bemühungen verehrt. In seinem schäferlichen Blumenorden hieß er „Strephon", im Palmenorden „der Spielende", in der deutschgesinnten Genossenschaft „der Kunstspielende". Harsdörffers Fruchtbarkeit war außerordentlich groß, seine Werke wurden in 47 Bänden gesammelt. Die lyrischen Gedichte, die sich meist in seinen umfassenderen Werken zerstreut finden, zeigen zwar zuweilen einen recht lebendigen Gang, allein auch das Haschen nach ungewöhnlichen Bildern, spitzfindigen Wendungen und Wortmalerei. Es geht schon so weit, daß er Vogelstimmen und allerlei unausdrückbare Naturlaute wieder zu geben liebt, ein Unwesen, das von seinen Nachahmern bis zum Aeußersten getrieben wurde. Sein umfangreichstes Werk führt den Titel „Frauenzimmer-Gespräch-Spiele" in acht Bänden. In der Form eines Gesellschaftsspiels sucht er hier einen Gesammtschatz der Bildung zu geben, wie sie jedem Manne und jedem Frauenzimmer anständig sei. Nicht nur Kenntnisse will er dadurch verbreiten, auch Geistreichthum, sinnreichen Witz und Poesie aller Art auskramen. Wie das Werk in Form eines Spiels angelegt ist, so läuft auch der Inhalt alles Angeregten auf eine zugespitzte Spielerei hinaus. Es sind Kreuz- und Querzüge eines beweglichen Geistes ohne eigentlich poetisches Talent und ohne Geschmack, der von dem Drange, literarisch zu wirken und zu lehren, aber auch zu glänzen, sich zu grillenhaften Verkehrtheiten verleiten läßt. Tritt hierin mehr ein allgemein lehrhafter Zweck auf, so zeigt er diesen auf die Poesie angewendet in seinem „Poetischen Trichter". Er entfernt sich darin so weit von Opitz, daß er seine Poetik „ohne Behuf der lateinischen Sprache" lehren will. Das Recept, nach dem er Poesie hervorzubringen sucht, ist noch gewaltsamer und bedenklicher als Opitzens gelehrte Anweisung. Denn nach seiner Schnelldichtungsmethode verspricht er die deutsche Dicht- und Reimkunst Jedermann in sechs Stunden „einzugießen". Halb in Form eines Lehrbuchs halb eines Wörterbuchs, stellt er die nöthigen Artikel zusammen, oberflächlich und ohne System, und hofft von ihrem handwerksmäßigen Gebrauch die nöthige poetische Eintrichterung für den literarisch Beflissenen.

Sein Freund Mitstifter des Blumenordens war Johann Klai, oder wie er sich selbst nannte, Clajus (geb. in Meißen 1616, flüchtete, vom Kriege verdrängt, nach Nürnberg, später Prediger in Kitzingen, stirbt 1656). Klai's „Pegnesisches Schäfergedicht" ist so recht der Ausdruck dieses gespreizten nürnberger Schäferwesens. Den Inhalt, eine prosaische Darstellung mit Gedichten durchflochten, wie Opitzens Hercynia, bildet eine frostige Allegorie, und eben die Allegorie ist es, von der er ausgeht. Denn, sagt er in der Vorrede, man solle ihm nicht einwenden, daß gemeine Schäfer solche Gespräche, wie die seinigen, nicht geführt haben könnten, es sei eben alles bildlich gemeint. Unter den Schafen verstünden sie ihre Bücher, unter der Wolle ihre Gedichte, unter den Hunden ihre müßigen Stunden, da sie vom Studieren ausruhten. Wie konnte noch von Natur, von Wahrheit, von Poesie die Rede sein, wo man so wunderliche Bekenntnisse zu machen hatte? So ist denn Alles hier nur auf den Schein gemacht. Anstatt warmer Empfindung haben diese gelehrten Perückenschäfer nur gezierte Plattheiten, für tieferen Ernst hohle Phrasen, für lebendige Gestalten nur Schatten, von deren allegorischem Grabeshauch jede menschliche Theilnahme verscheucht wird. Klai gehört auch auf dramatischem Gebiet zu den merkwürdigsten Sonderlings-Erscheinungen. Es wird später noch auf ihn zurück zu kommen sein. Klai.

Auf den erstaunlichsten Gipfel des Ungeschmacks aber wurde das Schäferthum gebracht durch Sigmund von Birken (Betulius, geb. 1626 in Böhmen, Prinzenerzieher in Wolfenbüttel, geadelt, dann in Nürnberg, stirbt 1681). Er ist hauptsächlich Verferfiger von Gelegenheitsgedichten an fürstliche Personen, denen er bis zu einer Uebertreibung schmeichelte, die nur in einer Zeit, welche das Gefühl der Beschämung verloren hatte, nicht als beleidigend erachtet wurde. Bei seiner Sucht nach dem Ungewöhnlichen und Glänzenden ist jeder Ausdruck auf die Spitze geschraubt, so daß für seine unerhörten Bestrebungen die menschliche Rede nicht mehr ausreicht. Er nimmt daher zu thierischen und Naturlauten seine Zuflucht, und sucht, indem er diese in eben so unaussprechbare als unverständliche Worte faßt, seiner Sprache etwas Außerordentliches zu geben. Es finden sich ganze Gedichte bei ihm, die aus lauter Thierstimmen und Naturtönen bestehen, wie z. B.: „Windfriedige Bläste säuseln, bräuseln und kräuseln", wie die Wellen „strudeln, brudeln und wudeln", wie die Brunnen „lispeln, wispeln und fischpeln, und kräußlich spritzen, schwitzen und nützen", wie die Fische „zu Tische krümmeln, schwimmeln und wimmeln", die Störche „klappern, bappern und plappern", und die „Hummeln summeln und brummeln". Kunststücke, die mit der Dichtung nichts mehr zu thun haben. Nach poetischem Spuren sucht man bei ihm vergeblich, er besitzt nur formale Virtuosität. Sie ist bei ihm endlich zu jenem Punkte

gelangt, wo sie in Tollheit umschlägt. Seine Poesie ist die leere Hülse, die kern- und inhaltlose Frucht einer gewaltsam aufgetriebenen und ausgearteten Formenkultur.

Gegenwirkung der zweiten schlei. Schule. Während so die formale Richtung in den Händen der Pegnitzschäfer die letzte Grenze des künstlerisch Möglichen überschritt, machte sich von anderer Seite her ein Geschmack geltend, der, bei seinem ersten Auftreten vielversprechend, der Poesie einen langentbehrten Inhalt wiedergeben zu wollen schien. Diese neue Richtung ging wiederum von Schlesien aus, man hat sie daher auch die zweite schlesische Schule genannt. Sie führt diesen Namen mit mehr Recht, als die erste. Doch mag, da diese oben als Opitzens Schule bezeichnet worden ist, die jüngere den Namen der Schule Hoffmannswaldau's tragen. Der neue Inhalt, welchen die Poesie durch sie erhielt, die Sinnlichkeit, war an sich nichts Neues. Wäre sie als ein Produkt tieferer Leidenschaft aufgetreten, hätte man sie in ein verständiges Maaß gefaßt, sie einem reinen Gemüthsleben unterworfen, wie sie im Volksliede oder bei Paul Flemming erscheint, der Vortheil hätte für die Poesie sehr groß werden können. Aber wie die Pegnitzschäfer jedes formelle Maaß überschritten, so überstieg die Richtung der jüngeren Schlesier auch gleich alle Grenzen der Poesie, der Sittlichkeit, ja des Anstands, und der im Keim verwilderte Inhalt wucherte in abschreckender Weise empor.

Hoffmannswaldau. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau wurde 1618 in Breslau geboren. Auf dem Gymnasium zu Danzig gab er seine poetische Lehrzeit unter den Schutz Opitzens, studierte in Leiden, und besuchte als Begleiter eines Fürsten Italien und Frankreich. Noch gingen seine Blicke weiter bis nach Constantinopel, wohin er der kaiserlichen Gesandtschaft beigegeben zu werden Aussicht hatte, als er sich aus Familienrücksichten an seine Vaterstadt Breslau fesseln ließ. Hier erhielt er eine Stellung im Rathe der Stadt, wurde öfter zu diplomatischen Geschäften am Kaiserhofe verwendet, und starb in hohem Ansehen 1679. — Hoffmannswaldau, einem an Höfen bevorzugten Stande angehörig, hatte das Hofleben der Zeit und überhaupt das Leben der Großen in seiner ganzen sittlichen Verwahrlosung kennen gelernt. Der Geschmack der Höfe wurde der seinige, die französische und italienische Literatur seine Muster, aber nicht ihre edleren und gediegeneren Werke, sondern vorwiegend die frivole, üppige und schlüpfrige, mit einem Wort die galante Richtung. Die von keinem sittlichen Vorurtheil mehr behelligte, rücksichtslose Sinnlichkeit wurde der Urquell seiner Poesie. Es wird erzählt, daß er im bürgerlichen Leben zu den achtbarsten Männern gehörte, und kein Makel seine Moral jemals befleckte. Um so größer der Gegensatz in seiner Dichtung, in der nicht weniger als Alles unmoralisch ist. Ja seine Manier wird darum nur noch anstößiger, wenn man hören muß, daß nicht lebendige Wahrheit ihre

Grundlage war, sondern eine wild und wüst überreizte Einbildungskraft ihm nur die Bilder unersättlichen Genußlebens vorspiegelte.

Ohne sich dichterisch von Opitz entfernen zu wollen, ließ er ihn und seine Theorie bei Seite. Sein erster und einziger Grundsatz war, die Poesie müsse „belustigen", und da er das Publikum, welches er zu belustigen wünschte, in höfischen Kreisen suchte, in Kreisen, wo die galante Literatur des Auslandes die höchste Geltung hatte, so mußte die Belustigung danach ausfallen. Was ihm für seine Anerkennung und schnelle Verbreitung seines Geschmacks zu Gute kam, war eine in der That nicht gewöhnliche Begabung.

Hoffmannswaldau war zwar keine tiefer angelegte poetische Natur, ihm fehlte Gemüth, und kein Ausdruck einer lebendig bewegten Innerlichkeit stand ihm zu Gebote. Dagegen besaß er die Fähigkeit, sich jede fremde Eigenthümlichkeit anzueignen. So entlehnte er die ganze Rednersprache der Franzosen, nebst allem Farben- und Bilderprunk der Italiener, und wußte sich in dem fremden Prachtgewand zu bewegen, als wäre es sein Eigenthum. Dazu kommt eine scharfe Berechnung des Wirksamen, ein sehr ausgeprägter Formensinn, und musikalisches Gehör für den melodischen Fluß einer schmuckvoll sich bewegenden Sprache. Diese Vorzüge waren so neu, daß ihm sofort die ganze Opitzische Richtung zufiel, und ihn als den Stifter einer neuen Schule begrüßte. Und so wurde die ganze Literatur auch von der schweren Verirrung seiner Geschmacksrichtung angesteckt. Man nannte ihn den deutschen Ovid (wie man überhaupt immer gleich bereit war, für jeden Nachahmer den Namen eines römischen Dichters aufzufinden), Beweis genug, welch ein geringes Verständniß die Gelehrten für ihre Vorbilder hatten. Ovids Schilderungen mögen noch so üppig sein, Eins schützt sie immer gegen den Vorwurf der Unschicklichkeit, die Unbefangenheit und Formvollendung der Antike. —

Es ist herkömmlich, von dem „Schwulst" der zweiten schlesischen Schule zu sprechen. Er besteht zum Theil in dem noch gesteigerten Gebrauch der concetti des Marino. Von keinem ordnenden Verstande geregelt, durch keinen geläuterten Geschmack in ästhetische Grenzen gebannt, jagt sich Bild auf Bild, sucht eins das andre an Maaßlosigkeit zu überbieten. Metaphern und Hyperbeln häufen sich bis zur Unverständlichkeit, und alles Beiwerk wird so wüst und massenhaft zusammen geworfen, daß die Fähigkeit der Bezeichnung darin ersticken muß. Jeder Ausdruck wird auf den äußersten Grad der Bedeutung geschraubt, die ganze Sprache auf Stelzen gesetzt. Einfache Worte wie Hand, Mund, Auge, kommen außer Gebrauch. Die Hand wird zur Faust, die „zarte Faust der Leben- und Tod-Verhängerin malt Flammenbotschaft", d. h. die Geliebte schreibt einen Brief. Durch „Korallenwächter vor der Purpurhöhle", wird der Mund Poetischer Styl.

bezeichnet, die Augen durch „blitzeschwangere Feuerringe“, „Rubinenkugeln“ und „schwarze Flammennächte“, ja sogar durch „Nägel, woran die Schlüssel hängen zu tausend Männerherzen“. Der Liebende wird nicht mehr innerlich ergriffen, sondern gleich gänzlich „verheert“ und „eingeäschert“, er nennt sich ein „Zeughaus voll von Angst und Leid“, in derselben Strophe einen „Brunnen, aus welchem Thränen fließen, als nasse Zeugen seiner Noth, weil der Jammer dieser Welt den Sammelplatz in seinem Herzen hält“. Die Lieb ist „Folterbank“, und die grausame Schöne ein „lachender Henker“. Die Ernte ist unabsehbar, welche diese gedankenlose Verworrenheit auf dem Gebiete des Unsinns hält.

Aber das ist noch gar nichts gegen die sinnlichen Bilder und Vorstellungen, die die krankhafte Phantasie sich ausmalt. Wenn ein moderner Leser Hoffmannswaldau's Gedichte aufschlägt, so traut er seinen Augen nicht. Denn nicht nur lüsterne Ueppigkeit macht sich hier breit, sondern die Schamlosigkeit ergeht sich frech und schleierlos unter den gesuchtesten Scenen des Gemeinen. Nur eine abgefeimte Stumpfheit kann von diesen Ausmalungen noch belustigt werden, wer aber noch einen Funken von gesunder Natur bewahrt hat, muß Ekel und Abscheu vor dieser innersten Verwahrlosung empfinden. Allein dergleichen war neu, überraschend, und da Hoffmannswaldau der bevorzugten Klasse angehörte, nahm die Zeit es mit um so größerer Ehrfurcht und Bereitwilligkeit als weltmännisch galanten Ton, und als höchste Vervollkommnung der Poesie an.

Hoffmannswaldau ist durchaus Lyriker. Er schrieb Gedichte in verschiednen Versarten, auch Sonette, dann Gelegenheitsgedichte, darunter Schrecken erregende „Hochzeitsscherze“, in Alexandrinern. Eingeführt hat er in deutsche Literatur die Heroiden, oder wie er sie nannte „Heldenbriefe“, eine Gattung, worin historische oder erdichtete Personen einander in Form gereimter Briefe ihr Herz ausschütten. Bei dem Mangel an aller Innerlichkeit sind diese Heldenbriefe in ihrer prunkvoll witzelnden Redseligkeit, ihrem hohlen Pathos unerhört langweilig, denn von einer Charakteristik der verschiedenen Personen ist nicht die Rede, eins von diesen Stücken wie das andere schleppt denselben Wortschwall daher, dasselbe Thema und dieselbe Richtigkeit. — Auch übersetzte Hoffmannswaldau den „treuen Schäfer“ von Guarini, ohne das Original auch nur annähernd zu erreichen. Was hier, bei aller poetischen Ausartung, doch durch unläugbare Feinheit und Grazie anziehend wirkt, greift er mit plumper Hand an, und versteht nur ein verschrobenes Afterbild wieder zu geben.

Zweite schles. Schule. Daß Hoffmannswaldau's Richtung eine ganze Schule begründen konnte, war allein bei der allgemeinen poetischen Rathlosigkeit möglich. Die schäferliche Formensprache war erschöpft, und so griff man, bei dem Mangel dichterischen Inhalts, auch nach dem schlechtesten, das sich darbot. Anstatt

einer neuen gesunden Kraft sog die Poesie einen Krankheitsstoff in sich, der nichts Edles mehr, nur noch widerwärtige Erscheinungen hervorbringen sollte.

In dieser Schule wuchs ein junger Dichter heran, der mit ungewöhnlichen Gaben ausgestattet, unter besseren Eindrücken Vorzügliches hätte leisten können, nämlich Lohenstein. Ein frühreifes Talent, hatte er schon in seinem fünfzehnten Jahre die ganze Manier Hoffmannswaldau's so auf sich wirken lassen, daß es für ihn keine Rückkehr zur Natur mehr gab. Er konnte den Meister in seinem Bereich überbieten, um sich zum bedeutendsten Ausdruck der Schule zu machen, trotz seines umfassenden Talentes aber keine neue und innerlich bedeutendere begründen. Lohensteins Wirksamkeit gehört vorwiegend dem Drama an, es wird später eingehender auf ihn zurück zu kommen sein. Von den übrigen Anhängern der zweiten schlesischen Schule sind nur zu nennen Heinrich Mühlpfort (1639—1686), Hans von Assig (1650—1694) und Hans Aßmann von Abschatz (1646—1699). Sie und die ganze übrige Schule führten Hoffmannwaldau's Manier nur fort, bald mit geringerer, bald mit stärkerer Ausprägung, ohne daß eine hervorragende Besonderheit oder eine Anregung für die Dichtung in ihnen zum Vorschein käme. Der gewaltsame Anlauf, den die Schule in einer Ueberlast von Zurüstung nahm, führte zu einer schnellen Erschöpfung, rief zugleich aber auch eine neue Gegenwirkung auf. Sie wurde durch Christian Weise angebahnt, dessen Bedeutung besonders im Drama noch hervortreten wird.

Fortbildung des Kirchenliedes.

Ein kurzer Streifzug auf das Gebiet der geistlichen Poesie, besonders des Kirchenliedes, ist hier nicht abzulehnen, zumal es bei all den genannten Dichtern zum literarischen Herkommen gehörte, sich in Versen lyrisch kanzelberedt zu zeigen. Kirchenlieder zu dichten war noch immer, und wurde es von Jahr zu Jahr mehr, ein Akt der Religiosität, den Keiner versäumte, der die Reime irgend dafür zu zwingen vermochte. Ja, schlimmer als das, es war Modesache, es verstand sich ganz von selbst, daß jeder Poet seine dichterischen Schularbeiten auf diesem Gebiet machte, und, er mochte noch so weltlich gesinnt sein, dem Ueblichen seinen Tribut zu zahlen versuchte. So wuchs die Masse ins Unabsehbare, der Art, daß der Umfang bei Weitem den der gesammten übrigen Literatur übersteigt. Es ist schon angedeutet worden, wie die Kriegsnoth und der sonstige Druck der Zeit den Gemüthern über ein Menschenalter hinaus den Verfall alles Irdischen vor Augen stellte, und eine religiöse Versenkung zum Trost und zur Entschädigung begünstigte. Aber sie war nicht freudig und freiwillig, sondern aus einer tiefen Verdüsterung und Entsagung entstanden, ihr Ausdruck im Ganzen der einer tödtlichen Ermüdung, einer Sehnsucht nach Rettung aus dem irdischen Jammerthale.

Diese düstere Lebensanschauung und kraftlose Resignation blieb im Allgemeinen der von den Theologen genährte Grundton des Kirchenliedes, doch er erlebte eine Reihe innerer Wandlungen, welche Hand in Hand gehen mit der deutschen Literatur. Nur in Kürze kann hier auch sie, und ohne breitere Aufzählung von Namen, auf die verschiednen Gruppen wie sie sich innerlich zusammenfügen, hingewiesen werden.

Die gelehrte Verstandesrichtung unter dem Einflusse Opitzens schloß auch das geistliche Lied nicht aus, das Streben nach sprachlicher Reinheit und Formenglätte griff auch hier thätig ein. Wenn Dichter, wie Paul Flemming, die Königsberger, Dach, Albert, Roberthin und einige Andre, die Einfachheit und Natürlichkeit ihrer religiösen Empfindung in schöner Form darlegten, so wurde das Kirchenlied in dieser Schule doch im Ganzen zu einer Form für moralische und lehrhafte Betrachtungen. Es artete bei unhemmbarer Redseligkeit in nüchternen Schematismus aus, so daß es, wie poetisch nicht mehr in Betracht kommt, sich auch weit von seinem kirchlichen Zweck entfernt.

In noch höherem Grade war dies bei den Nürnbergern der Fall, bei welchen selbst das Kirchenlied sich dem schäferlichen Gewand bequemen mußte. Angelehnt an das hohe Lied Salomonis, wurde die Seele unter dem Bilde einer Schäferin dargestellt, die dann tändelnd und spielend mit allen Künsten einer weltlichen Schönen, nach dem getreuen Hirten seufzte. Dann wieder verlor man sich hier in jene formelle Filigranarbeit, wie sie schon dargestellt wurde, und wenn man sich strophisch erschöpft hatte, ging man so weit, geistliche Gedichte wohl gar in der blos äußerlichen Gestalt eines Kreuzes zu schreiben und so drucken zu lassen.

Diese erstarrende Kunstform sollte wieder mit dem Inhalt eines neuen Gefühlsleben erfüllt werden, hauptsächlich durch einen Mann, der nach Luther dem Kirchenlied zum Erstenmal wieder einen Schwung und Tiefe gab, durch Paul Gerhard. Geboren um 1606 zu Gräfenheinichen in Sachsen, wurde er nach einer vorübergehenden Stellung zu Mittelwalde, als Diakonus an die Nikolaikirche in Berlin berufen. Hier nahm er an den Streitigkeiten zwischen den Reformirten und Lutheranern mit scharfer Parteifarbe für die letzten Theil. Das Bestreben des großen Kurfürsten, den Streit durch die Geistlichen auszugleichen, und beide Glaubensbekenntnisse wo möglich zu einer Vereinigung zu bringen, scheiterte vorwiegend an Gerhards starrem Eigensinn, der zu keinem Zugeständniß zu bewegen war. Als er jedoch dem kurfürstlichen Religionsedikt keine Folge leistete, welches gebot sich aller Angriffe und Verketzerungen der Reformirten zu enthalten, wurde er seines Amtes entsetzt. Nach einigen Jahren, die er ohne amtliche Thätigkeit verlebte, erhielt er die Stellung eines Archidiakonus in Lübben, wo er 1676 starb. — Nicht um einer inneren Verwandtschaft willen sind

Paul Gerhard.

Gerhards Lieder neben denen Luthers zu nennen. Denn während dieser mit gewaltiger Stimme die eigentlichen Schlacht- und Siegeshymnen des Protestantismus anstimmt, ganz von dem Gesammt- und Gemeinschaftsbewußtsein durchdrungen, sind die Lieder des Anderen Ergüsse rein subjectiven Gefühls. Was sie dadurch an Zweckdienlichkeit für den Gemeindegebrauch einbüßten, kam bei seinem Talent ihrem dichterischen Werth zu Gute. Vor allem ist die Glaubenswelt Gerhards eine von der in der Zeit allgemeinen wesentlich verschiedne. Nicht in jenem finstren Todesringen, in jener kalten Resignation, die aus allem Bestehenden das Elend der Endlichkeit hervorgrübelt, singt er, sondern aus froher Seele, und führt Alles, jeden Schmerz und jedes Unglück, auf die göttliche Liebe zurück. Diese von der seitherigen so verschiedene Anschauung gab, wie sie die Innerlichkeitt dehnte und bereicherte, seiner Dichtung große Vortheile. Die äußere Natur, Himmel und Erde, war nicht mehr geschaffen, um nur die Hinfälligkeit und das Wandeln zum Grabe zu versinnbildlichen, sie war wieder schön und berechtigt, und geschaffen, um das Gefühl der Gottesliebe zu vervollständigen. Eine verklärte Stimmung des Glückes, des Besitzes der höchsten Güter, der vertrauensvollsten Hingebung, geht daher durch Gerhards Lieder. Sie verbinden Reichthum an Gefühlstönen, Wärme und Wahrheit des Ausdrucks mit formeller Abrundung, so daß sie auch in rein dichterischer Hinsicht zu dem Bedeutendsten gehören, was die Zeit hervorgebracht hat. Als Verfasser von Kirchenliedern, welche Gerhards Empfindungsweise theilten und seiner Richtung folgten, seien hier nur noch genannt Johann Franck und Louise Henriette, Kurfürstin von Brandenburg.

Ausgeschlossen von der protestantischen Kirchenliederdichtung, aber doch noch auf dem Gebiete der geistlichen Poesie erwähnenswerth, sind die Dichtungen des Jesuiten Friedrich von Spee (1591—1635). In der Form an das Volkslied angelehnt, dabei in allem Schmuck sinnlicher Bilder und Anschauungen, zeigen sie die religiöse Empfindung zur höchsten Gluth und Inbrunst gesteigert, und werden nicht selten durch einen lebendigen dichterischen Schwung getragen. Doch blieben sie ohne alle Einwirkung auf das protestantische Kirchenlied, wie dies auch auf Spee's Entwicklung keinen Einfluß geübt hatte. Er macht den Uebergang zu einer mehr mystischen Richtung, in welche das Kirchenlied gerathen sollte.

Sie wird hauptsächlich bezeichnet durch Johann Scheffler, oder, wie er sich selbst nannte, Angelus Silesius (geb. 1624 in Breslau, lebte bis 1677). Der Mysticismus, dem er sich schon früh hingab, führte ihn innerlich und äußerlich zur katholischen Kirche hinüber. Er trat dann in den Minoriten-Orden, und nachdem er sein ganzes Leben daran gesetzt hatte, den lutherischen Glauben, und meist in nicht würdiger Weise zu bekämpfen, starb er im Kloster. Scheffler ist ein poetisches Talent, aber seine Mystische Richtung.

überschwängliche Gefühlsseligkeit führte ihn zu jener Ausartung der Empfindung, wo das Gemüth sich in einem steten weichlichen Zittern und Wimmern nach dem „Seelen-Bräutigam" befindet. Es ist eine kindisch gewordene Religiosität, die unabhängig ihr „Blümlein Jesulein" hätschelt, ihr „Lilien-Kind", ihren „süßen Knaben", ihr „Kripplein" u. s. w. Dagegen findet sich unter seinen Liedern (in welchen der Kirchengebrauch nicht mehr in Rede kommen kann) auch manches, das sich wohl empfiehlt. Im Ganzen aber zeigt seine Sammlung „Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesus verliebten Psyche", eine Auflösung in seelische Liebesbedürfnisse, ein vollkommenes Verschwimmen in Gefühligkeit, aus dem sich keine Empfindung mehr klar, kein Bild faßbar hervorhebt. Ueberdies wirkt sein geziertes unmännliches Getändel im Schäferkleide, das er auf die religiösen Anschauungen überträgt, abstoßend auf jede gesunde Natur. Sein eigentlicher Mysticismus kommt mehr in dem „Cherumbischen Wandersmann" zur Erscheinung. In dieser Reihe von Sprüchen befinden sich überraschend gute Gedanken und poetische Bilder, aber die meisten hinter einem Schleier, der sie immer nur halb erkennen läßt. Fortgeführt wurde diese Richtung durch Terstegen, Knorr von Rosenroth, und erreichte ihren Gipfel in Quirinus Kuhlmann, der in dem Aeußersten seiner Schwärmerei eine neue Jesusmonarchie, das „Kuhlmannsthum" stiftete, dessen Grundbuch seine Gedichte, der „Kühlpsalter" werden sollte. Der arme Querkopf wurde, nach langen Irrfahrten durch ganz Europa, in Moskau (1689) wo er anfing eine bedenklich aufrührerische Prophetenrolle zu spielen, lebendig verbrannt.

Zwar nicht angelehnt an die Mystiker, und ohne zu ihren Extremen zu gelangen, aber doch auch durch die erregte Innerlichkeit zu neuen Verirrungen getrieben, trat die Liederdichtung der Pietisten auf. Jene mystische Richtung lagerte sich nur in gewissen Schichten der Gesellschaft ab, während der tiefere Strom des Volkslebens von einer traurigen und gemüthlosen Theologie beherrscht blieb. Für diesen eine lebendigere Pulsader der Religiosität zu öffnen, traten die Pietisten ein, besonders Spener, Franke, und in der Liederdichtung Joachim Neander. Die subjektive Empfindungswelt, welche bei diesen Stiftern der neuen Richtung noch in ihrer Reinheit erscheint, wurde von den Nachfolgern wieder getrübt, indem sie bald in die Bahn spielerischer Süßlichkeit einlenkte, bald durch Anlehnung an Aeußerlichkeiten bei einem neuen Aeußersten anlangte, vorwiegend in den Liedern der „Herrnhutischen" Secte. Man blieb mit Vorliebe bei dem Märtyrerthum Christi stehen, und erging sich in den Bildern desselben, dem Blut, den Wunden, den Schmerzen und dem Todeskampf. Die Bildersprache wurde immer roher, der Ausdruck immer geschmackloser, und so kam

Pietismus.

man dahin, ganz pöbelhafte Wendungen der Sprache für den Gesang zusammen zu reimen.

Besonders im Gegensatz zu der pietistischen Richtung trat die Liederdichtung der orthodoxen Glaubenspartei auf. Ohne die Subjektivität abzulehnen, strebte sie nach einer größeren Kirchlichkeit, indem sie streng auf die Lehre der Bibel fußte. Ihr Hauptvertreter ist Benjamin Schmolck (1672—1773), ein Mann von dichterischer Begabung. Seine Lieder sind auf den Kirchengebrauch abgesehen, und verbinden Einfachheit und Klarheit der Empfindung mit ruhiger Kraft des Ausdrucks. Weniger gelungen sind diejenigen, worin er sich in der alttestamentlichen Redeweise ergeht. Das Verstandesmäßige seiner Richtung wurde von seinen Nachfolgern, denen seine Gemüthlichkeit fehlte, immer mehr ernüchtert, das Kirchenlied ward zu breiten Auseinandersetzungen von Glaubensartikeln benutzt, und langte endlich bei derselben Dürre und Inhaltlosigkeit wieder an, aus der es am Anfang dieses Zeitraums gerissen worden war.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Das Drama.

Die Entwicklung des deutschen Dramas wurde im vorigen Buche bis zur Einrichtung eines Hoftheaters durch Herzog Heinrich Julius von Braunschweig geführt. Dies sollte fürs Erste eine vereinzelte Erscheinung bleiben. Noch zogen eine Weile die englischen Komödianten und ihre Nachfolger in Norddeutschland umher, bis sie durch die Kriegsstürme verscheucht oder aufgerieben wurden, und theatralische Volksbelustigungen dreißig Jahre und länger in Deutschland ganz aufhörten. Zugleich versiegte auch das dramatische Schaffen in dieser Zeit fast gänzlich. Denn keine Kunst ist so an den Wohlstand der Nation geknüpft, keine verlangt so sehr eine gewisse behagliche Muße, zum Hervorbringen wie zum Anschauen, zur Erhebung wie zur Erheiterung, als grade das Drama. Aber in einer so furchtbaren Zeit war diese Muße nicht zu erringen. Nicht nur der Wohlstand brach schon im ersten Jahrzehnt zusammen, die Nation selbst wurde von Jahr zu Jahr mehr aufgerieben, ja vernichtet, so daß nach dem Kriege erst neue Geschlechter von Menschen für eine neue bürgerliche Ordnung und Muße

heranwachsen mußten. Unter solchen Umständen ging das ältere Volksschauspiel verloren, und selbst seine Erinnerung war für das jüngere Geschlecht verschwunden.

Allein die gelehrte Dichtung hatte inzwischen auch dem Drama bereits seine künftigen Bahnen vorgezeichnet. Opitzens Hinweis auf die Franzosen und Holländer, auf Seneca und die neuern Italiener, wurde auch hier befolgt, und so entstand eine dramatische Dichtweise, dem Volke unverständlich, und nur für die Ergötzung der Gelehrten und der Höfe geschrieben. Festspiele. Solche Stücke wurden zwar aufgeführt, zumal sie erst gegen den Ablauf des Krieges erschienen, aber doch nur an Höfen, oder in größeren Städten die durch Feuer und Schwerdt weniger gelitten hatten, oder eine Zeitlang verschont geblieben waren. Vorwiegend waren es Festspiele, deren Personal aus alten Göttern, modernen Schäfern und Allegorieen bestand, und in welchen sich die aus Italien kommenden Opern- und Balletkünste bereits breit machten, darin es auch an Kriegslärm, Feuerwerken und andern rohen Effekten nicht mangeln durfte. Besonders wurde der endliche Friedensabschluß in manchen größeren Städten Deutschlands, z. B. in Hamburg, so weit die Mittel es erlaubten, durch theatralische Festlichkeiten gefeiert. So schrieb der uns schon bekannte Johann Rist ein „Friedewünschendes“ und ein „Friedejauchzendes Teutschland“, Enoch Gläser in Wittenberg ein „Friede-erlangendes Deutschland“, dann Sigmund von Birken, der Versvirtuos unter den Pegnitzschäfern, einen „Teutschen Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug“, sowie ein Stück gleichen Inhalts, betitelt „Margenis“; in ähnlicher Art der andre Nürnberger Johann Klai eine „Irene“ und einen „Geburtstag des Friedens“. Alle diese Stücke setzen in der angedeuteten Weise ein verworren und willkürlich zusammengewürfeltes Personal, welches deklamirt, singt und tanzt, in marionettenhafte Bewegung, ohne sich jemals auf eine dramatische Handlung einzulassen. Ebenso wie die reinen Schäferspiele, deren Anzahl als Belustigung der Höfe immer mehr wuchs, zeigt die ganze Reihe von allegorischen Fest- und Spektakelspielen nicht die geringste Einsicht in das Wesen des Dramas. Da alle diese Produkte poetisch werthlos sind, und auf die Entwicklung des deutschen Schauspiels, in ihrer Zwittergestalt und Sonderstellung, keinen Einfluß übten, sei es genug, einiger erwähnt zu haben.

Ein Blick aber ist zu werfen auf eine der wunderlichsten Verirrungen Klai. auf dramatischem Gebiet, nämlich auf die von Johann Klai erfundene Gattung. Außer den beiden oben angeführten Festspielen schrieb Klai nämlich noch zwei Stücke, die sich jedem Vergleich mit andern dramatischen Erzeugnissen entziehen, oder die man höchstens als Anlehnungen an die mittelalterlichen Osterspiele bezeichnen könnte. Sie heißen „Der Engel- und Drachenstreit“, und „Herodes der Kindesmörder“.

Die Hauptperson dieser Stücke ist der Poet selbst, der erzählend den Faden der Handlung in den Händen hält. Er eröffnet das Stück berichtend und schildernd, tritt überall ein, wo der Verfasser sich in der Komposition keinen Rath weiß, und läßt den eigentlich Darstellenden nur Raum zu Dialogen und Monologen, Arien und Chören, lebenden Bildern und wilden Spektakelscenen. Die Reimkünste der Pegnitzschäfer müssen hier hauptsächlich vorhalten, wo es aber darauf ankommt, eine innere Situation tiefer zu erfassen, bricht die Rohheit in abschreckender Weise hervor. — Im „Engel- und Drachenstreit" sind die kriegerischen Eindrücke und Erinnerungen der Zeit besonders betont. In den Heerlagern der Engel und der Drachen geht es mit Schildwachen, Werbarufen, Anreden der Hauptleute an ihre Soldaten, ganz militärisch zu. Die Schlacht selbst muß dann der Poet beschreibend erzählen, worauf von den Engeln Siegeslieder angestimmt werden. —

Ganz besonders aber sagte diesem, unter blutigen Bildern des Vernichtungskrieges aufgewachsenen Geschlechte ein Stoff zu, wie der jenes anderen Klai'schen Stückes „Herodes der Kindesmörder". Schon der Italiener Marino hatte ihn behandelt (strage degli innocenti) in einem Gedicht das in Lohenstein den größten Bewunderer, und später sogar in dem sanften Brockes einen Uebersetzer fand. Auch Andreas Gryphius schrieb in seiner Jugend ein Drama gleichen Inhalts und Titels. Klai's Komposition ist auch hier höchst kläglich, die Hauptfigur der Poet, der in der Darstellung des Gemetzels an den Kindern, breit und mit ganzer Hingebung an ein summarisches Massakriren, alles Gräßliche und Widerwärtige zusammenhäuft. Herodes erscheint als eine thierische Kreatur, der kein menschlicher Zug gelassen ist. Aber für die eigentlichen Glanzstellen mochte Klai die Scenen halten, wo der Geist Mariamnens, der gemordeten Gemahlin des Herodes, mit dem Gefolge der höllischen Plagegeister auf den Tyrannen eindringt, und jene andre, da die Mütter der getödteten Kinder sich gegen ihn in Bewegung setzen. In diesen Chören ist kein Fluch, kein Schimpfwort, kein gemeiner Ausdruck gespart, mit dem sich jemals eine betrunkene Marketenderin im Lager Genüge gethan hat. Zum Schluß erscheint dann das allegorische Deutschland, um ein Klagelied über das ähnliche Unheil auf eignem Boden anzustimmen. Diese Klai'schen Arbeiten könnten füglich als Possen gelten, wenn man durch ihre gemeine Plattheit nicht am Lachen verhindert würde. Und doch waren sie im Geschmacke der Zeit, wurden von Harsdörffer als dramatische Meisterwerke ausgerufen, und in Nürnberg aufgeführt, in demselben Nürnberg, das nicht allein bei den Pegnitzschäfern für den Sitz des guten Geschmacks in Deutschland galt. So ganz war die Erinnerung an Nürnbergs frühere Epoche, unter Hans Sachs, verschwunden, daß man Klai als den „Vater des deutschen Dramas"

bezeichnen konnte! Zum Glück blieb sein Beispiel ohne alle Nachfolge. Das gelehrte Drama schlug einen andern Weg ein, auf dem, wenn es gleich kein hohes Ziel erreichte, doch wenigstens die dramatische Kunstform gerettet wurde.

Andreas Gryphius. Derjenige Dichter, welcher den Deutschen ein Drama erschuf, wie es Opitz vorgeschwebt hatte, war Andreas Gryphius. Er kann zur ersten schlesischen Schule gerechnet, und als ihr letzter und glänzendster Vertreter bezeichnet werden. Eine umfassend angelegte Natur, hat er seine Bedeutung in der Lyrik wie im Drama.

Andreas Gryphius wurde im Jahr 1616 in Großglogau geboren. Schon seine Kindheit, wie seine Jünglingsjahre, waren bewegt, unglücklich und erfahrungsreich, und gaben seinem Charakter von Anfang das Gepräge des Ernsten, Düsteren, eine Richtung auf das Gewaltige und furchtbar Erschütternde. Sein Vater, ein protestantischer Geistlicher, starb früh. Die Mutter verheirathete sich wieder, und als auch sie bald darauf starb, blieb er einem Stiefvater überlassen, der, wie es scheint, den Knaben vernachlässigte, und ihn um sein väterliches Erbtheil brachte. In seinem zwölften Jahre kam er in die Schule nach Görlitz, wurde aber bald durch die Kriegsstürme nach Glogau verscheucht. Die Stadt brannte nieder, er floh nach Fraustadt. Von hier vertrieb ihn die Pest nach Danzig, wo er sich durch Unterricht selbst erhalten mußte. Schon hatte er seinen „Kindesmörder Herodes“ (ein Stück welches verloren ging) und eine Sammlung Gedichte geschrieben, als er die Schule verließ, und eine Hauslehrerstelle in Freistadt in Schlesien übernahm. Hier wurde er in die konfessionellen Parteiungen verflochten, es scheint, daß er bei der Katholisirung Schlesiens durch Wort und Schrift als eifriger Protestant aufgetreten. Sein Leben war bedroht, er mußte fliehen, und ging nach Leyden. Dort machte er umfassende Studien, und trat bald auch als Lehrer auf. Welch eine gelehrte Vielseitigkeit er sich bereits erworben, zeigt die Menge der wissenschaftlichen Fächer, worin er lehrte. Denn er hielt über Geschichte und Philosophie Vorträge, ebenso über Physik, Mathematik, Astronomie, Anatomie, Physiognomie und Chiromantik; er hatte sich bereits im Hebräischen, Syrischen, Chaldäischen umgethan, und sollte bald Gelegenheit finden, auch die englische, französische, italienische und andre lebende Sprachen zu erlernen. So gab er sich diejenige gelehrte Bildung in ganzer Ausdehnung, wie Opitz sie für einen Dichter verlangt hatte. Mittlerweile nahm er eine Stellung als Reisegesellschafter an, in welcher er innerhalb dreier Jahre Frankreich und Italien sah und genau kennen lernte. Nach der Heimkehr aus Italien zog es ihn nach Schlesien zurück. Die Friedensverhandlungen näherten sich ihrem Abschluß, sein Aufenthalt in der Heimath war nicht mehr gefährdet. Er wurde zum

Syndicus des Fürstenthums Glogau erwählt, welches Amt er bis zu seinem Tode (1664) verwaltete.

Andreas Gryphius ist eine groß und edel angelegte Dichternatur. Er hat nicht Flemmings Tiefe, aber er übertrifft ihn durch Vielseitigkeit. Sein Talent vermag nicht, wie das des andern, die Fesseln der Zeit in Jugendkraft abzuschütteln, um sich im freien Aether der Poesie zu sonnen, er wälzt mit gewaltiger Kraft die Kolosse zeitlicher Verirrungen vor sich her, um sich Bahn zu brechen. Er betritt nie in heller Freude die Höhen des Daseins, er wandelt in Abgründen, wo der Tod regiert, und auf jedem Schritt an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnert. Jedes Gefühl des Glücks ist ihm mit Wehmuth gemischt, in jeden Schmerz aber grübelt er sich selbstquälerisch hinein, wie in seine eigentliche innere Welt. Das Große und Schöne berührt in kaum, es zeigt ihm nur ein trügerisches Gewand der Endlichkeit, aber über ihren Trümmern ist seine Phantasie rastlos geschäftig, ihm den Wahn alles irdischen Strebens, und alle Bilder des Sterbens und Verfallens bis zum Furchtbaren und Gräßlichen hervorzuzaubern. Gryphius' Charakter.

Seine lyrischen Gedichte ergehen sich vorwiegend in solchen Betrachtungen. Er wandelt gern auf einsamen Kirchhöfen, wo er seine Gedanken endlos über die Vernichtung dahinschweifen läßt. Seine Einbildungskraft scheut kein Grausen, er malt sich ein Heer klappender Gerippe, wie es aus den Gräbern steigt, sich ihm drohend nähert, ihm schreckliche Eröffnungen macht, oder hinter ihm her jagt. Er steigt in die Katakomben Roms, wo die unterirdische Todtenwelt ihn noch schauderhafter in der Finsterniß umringt; jeder Schritt bringt ihm neue Bilder; von Märtyrern, deren Qualen er ausmalt; von dem Wahn genießender und schaffender Generationen, von dem Ruin kämpfender Jahrhunderte. — Selbst seine Liebesgedichte sind ernst und schwermüthig, sogar der Ring, den er seiner Braut schenkt, ist nur das Glied einer Kette, die beide durch die Sorgen der Erde zum Tode führen soll. Sein Gemüth empfindet jedes Ereigniß des Lebens tief, aber auch das glücklichste nicht mit dem Gefühl reinen Glückes. Er begrüßt die Geburt seiner Kinder, aber er singt ihnen kein heitres Lebenslied, nur wehmüthige Klagen für ihren künftigen Pilgerlauf zum Tode. Mit Grabgedichten ist er in seinem eigensten Kreise. Das Sterben seiner Geschwister, seiner Freunde, berühmter Gelehrten oder Amtsgenossen, wird er nicht müde mit schaudergewöhntem Griffel zu besingen. Er liebt die tiefste Einsamkeit, wo Fels und finstre Waldschlucht ihn verbergen, um zu grübeln, und sein Gemüth Gott zu erschließen. Zwar ist er mit seinem Wesen immer einsam unter den Lebenden, aber er ist erst in der vollkommenen Absonderung von ihnen glücklich. Sehr religiös, ist er doch selten von heitrem Gottvertrauen erfüllt, sondern in jedem Augenblick furchtbarer Geschicke gewärtig, Lyrik.

die er als Strafen für die menschliche Sündhaftigkeit hinnehmen will. Sein Empfinden ist warm, aber nicht oft hört man bei ihm einen Ton, der wie innere Beruhigung in der Hingabe an den Glauben klänge. Gelingt es ihm aber einmal, sich rein im Gebet aufzuschließen, und gelingt es ihm sonst, die Bilder seiner finsteren Phantasie zu verscheuchen, und ungetrübt menschlich zu empfinden, dann bringt sein Gefühl mit überraschender Zartheit in die poetische Form. So in dem Sonett „an die Sterne", und in den Sonetten „an Eugenien". Das Sonett ist ihm eine der geläufigsten Formen, daher groß ihre Anzahl unter seinen Gedichten.

Allein jener Hang zur Vereinsamung hinderte ihn doch nicht, der geselligsten aller Künste, dem Drama, seine dichterische Hauptthätigkeit zu widmen, und grade hier seine eigentliche Bedeutung zu erreichen. Gryphius war mit seinem Talent auf das Drama angelegt, das Gewaltige seiner Natur wies ihn darauf hin, gewaltige Leidenschaften und Konflikte zu zeichnen. Aber auch diese bedeutende Natur sollte es nur zu merkwürdigen Ungeheuerlichkeiten bringen, in welchen die Funken ächten Talents zwar glänzend herausspringen, ohne daß nur Ein Werk rein, groß und harmonisch aus seiner Kraft erwachsen wäre. Die Schranken seiner Einseitigkeit, die in den Menschen nur gewaltthätige Kinder der Bosheit oder duldende Märtyrer sah, waren es nur zum Theil, die ihn hinderten, innerlich Großes im Drama zu leisten. Zwar ließen ihn absichtliche Vereinsamung und damit zusammenhängender Mangel an Menschenkenntniß nicht dahin gelangen, in der Tragödie einen Charakter innerlich zu entwickeln und zu zeichnen, allein seine Lustspiele zeigen eine Fülle von äußeren Beobachtungen des Lebens, und Darstellung gegebner Verhältnisse. Die größere Schuld an seinem vergeblichen Ringen trägt die gelehrte Richtung, der er sich hingab, vor allem aber liegt schwer auf ihm der Fluch der Zeit, die Rohheit des Geschmacks, die innere Verwahrlosung eines unter den Gräueln des furchtbarsten aller Kriege erwachsenen Geschlechts. Denn wenn Gryphius in seiner Lyrik das Düstere liebt, so baut er in seinen Schauspielen die Handlung aus Voraussetzungen zusammen, für die nur eine an Blut gewöhnte Generation ein Verständniß haben konnte. Er nahm daher seine Stoffe gern aus der Geschichte der orientalischen Völker unter despotischer Herrschaft, oder aus der römischen Kaiserzeit. —

Dramaturgische Elemente.

Das Wesen einer dramatischen Komposition im höheren Sinne ist ihm noch so gut wie verschlossen. Er kennt keine nach einem künstlerischen Plan gegliederte Handlung. Er malt Leidenschaften, aber man sieht sie nicht in ihrer Entwicklung, sie stehen fertig da, Schrecken bringend, furchtbar, verheerend. Sie führen zu keiner inneren Wandlung, nur zu Thaten empörender Willkür, zu schauderndem Entsetzen. Seine Trauerspiele wissen nichts von tragischer Schuld, nichts von sittlicher Versöhnung, sie bringen

nur Gewalt und Vernichtung zur Erscheinung. Und keine Scene geht vorüber, wo nicht neben dem Edelsten auch das Niedrigste stünde, wo nicht neben Ergreifendem und Erschütterndem, Gemeines in Form und Darstellung abstieße.

Trotzdem wäre es seinem Talent vielleicht möglich gewesen, ein nationales Drama zu erschaffen, wenn er seine Form nicht der von Opitz vorgezeichneten Richtung anheim gegeben hätte. Das holländische Theater, besonders die Schauspiele des Jost van Vondel, gaben ihm die Regeln für seine eignen Arbeiten an die Hand. Seine fünf Trauerspiele (zwei andre übersetzte er aus dem holländischen und französischen) sind in gereimten Alexandrinern geschrieben. Die Handlung ist in fünf („Abhandlungen") getheilt, jeder Akt schließt mit dem Chor den er „Reien" nennt. Die von seinen Mustern befolgte Aristotelische Einheit bewahrt er nicht ganz, denn er läßt den Schauplatz wechseln, doch hält er fest daran, daß die Dauer der Handlung nicht 24 Stunden übersteige. Bei solcher Beschränkung konnte von weiterer Entfaltung und Entwicklung nicht die Rede sein. Der erste Akt exponirt die Sachlage meist in der Art, daß die Handlung abgeschlossen ist, für die drei folgenden bleibt nur ein breiter reflektirender Dialog, während der fünfte die erwartete abschließende Thatsache bringt.

Der Entwurf läßt überall die kühnste Phantasie und Sinn für das Großartige erkennen. Stets ist es eine ideale Sphäre, in die er die Handlung zu versetzen sucht, er überspringt gern die Grenzen des Natürlichen, um dem Wunderbaren einen Weg zu öffnen. Daher begegnet man überall Geistererscheinungen, die mahnend, warnend, drohend in die Begebenheiten eingreifen. Freilich sind sie fast immer dieselben, und ergehen sich in den gleichen Declamationen mit den lebenden Gestalten. Phantastisch und meist groß in der Anlage sind auch die „Reien", die in lyrischen Strophen hochtönend, pomphaft, zum Erhabenen strebend, ihre Gesänge anstimmen. Sie bestehen meist aus allegorischen Figuren, Geistern, Tugenden, Tod und Liebe, Jahreszeiten, den Rasereien, Lastern u. s. w. Es findet sich in ihnen manche bedeutende Wendung, der Strom der Worte rauscht majestätisch daher, allein sehr häufig schwemmt er auch das Häßlichste mit vorüber, wobei verwesende Leichen noch nicht das Schlimmste sind. Im Ganzen trifft ihn das gleiche Urtheil mit der dramatischen Sprache überhaupt. Sie schreitet auf ungeheuren Kothurnen daher, das Uebermäßige mit Vorliebe ergreifend, ein Riesenpathos, Donnerworte ohne zündende Gedankenblitze. Ihr Gang ist schwerfällig, schleppend, nur hie und da belebt sich der Dialog zu rascherem Gang. Dieser ergeht sich dann springend in hastig einander entgegen fliegenden Worten, oder in unabsehbar aufgereihten Einzelversen. Da er jedoch die Handlung großentheils zu ersetzen hat,

verliert er sich meist in Reflexionen über dieselbe, in Nutzanwendungen, moralischen Betrachtungen, vorwiegend aber Hinweisungen auf die Vergänglichkeit alles Bestehenden. Da im Stück wenig geschehen kann, so muß viel erzählt werden, daher enthalten besonders die Monologe viel Biographisches, welches die Helden dann mit Redseligkeit darlegen. Was im antiken Drama sich mit reinster Plastik aufbaut, macht das Mißverständniß und der Ungeschmack der Zeit zum Zerrbilde, und selbst ein Talent, wie Gryphius, weiß nur furchtbare Schemen zu zeichnen, die weder menschlichen noch poetischen Gestalten ähneln.

Um eine ungefähre Anschauung von Gryphius' dramatischer Kunst zu geben, möge eine seiner Tragödien hier eingehender betrachtet werden, die am wenigsten blutige, zugleich die einzige, in der er einen Stoff aus der neueren Zeit behandelt, nämlich den „Carolus Stuardus oder Ermordete Majestät". Er schrieb das Stück unter dem noch frischen Einflusse geschichtlicher Thatsachen, und sein Zweck ist, das Verbrecherische eines solchen Gerichtes über ein gekröntes Haupt, in seiner Ruchlosigkeit darzulegen. Sehr gewissenhaft geht er dabei nicht zu Werke, wenn er Karl Stuart als einen Märtyrer der Tugend, als das Ideal eines Fürsten, an dessen Unschuld auch kein Flecken zu finden ist, hinstellt, während er Cromwell und die ganze Gegenpartei als gemeines Gesindel und blutdürstige Bestien malt. — Die Handlung beginnt am Tage der Hinrichtung. Eingeführt wird das Stück durch einen Monolog der Lady Fairfax, die den König um jeden Preis zu retten strebt. Sie beschwört ihren Gemahl, welcher zu ihr tritt, die Flucht aus dem Kerker zu ermöglichen, und nach langen Bitten gelingt es ihr endlich, den General umzustimmen und für den König zu gewinnen. Er verspricht ihr, den Versuch zu machen, und sie trennen sich. Es treten nun zwei Obristen auf, Hewlet und Artel, und Hugo Peter, ein Geistlicher, „Urheber der ungebundenen oder freien Geister Independenten," welche frohlocken, daß der Tag, auf den ihre Mordsucht lange gehofft, nun erschienen sei. Dies ist die Exposition und zugleich der erste Act, in welchem in weit ausgesponnenen Dialogen keine sonderliche Aussicht auf einen belebteren Verfolg geboten wird. Hierauf hebt ein Geisterchor seine Gesänge an. Es sind die Schatten der ermordeten englischen Könige, furchtbare Anklagen schleudernd, und weissagend, daß England zusammenbrechen müsse, um von dem Meere verschlungen zu werden. Diese überirdische Welt spielt nun in den zweiten Akt hinüber. Der König liegt schlafend auf dem Bette. Da treten die Geister Straffords und Lauds auf, mit denselben Klagen und Verwünschungen, und als sie verschwunden, kommt der Geist „Mariä Stuardä," welcher die Geschichte des unglücklichen Königshauses erzählt, und mit Thränen und Flüchen grausige Sühnopfer von dem schmachbeladenen Lande fordert. Der König erwacht,

Trauerspiel Carl Stuart.

erschreckt über die Vision, aber doch innerlich gehoben. Juxton, der Bischof von London, und einige dem König ergebene Edle treten ein, um ihn zu bedienen, und mit ihm zu klagen, darauf aber werden ihm seine Kinder zugeführt, damit er Abschied von ihnen nehme. Diese Scene hat große Schönheiten, und würde zu viel reinerer Wirkung kommen, wenn der Jammer des Abschieds nicht so übermäßig gedehnt wäre. Somit schließt der zweite Akt, um einem merkwürdig phantastischen Zwischenspiel Raum zu geben. Ein Chor der Sirenen geht über die Bühne, und schildert sangweise das Entsetzen, welches alle Meergötter, Amphitrite an der Spitze, über Stuarts Fall empfinden. — Im nächsten Aufzug wiederholt Fairfar seiner Gemahlin das gegebene Versprechen. Sie werden abgelöst durch drei Repräsentanten der Verräther-Rotte, unter welchen der Obrist Hacker einige Bedenken äußert, ob das Gericht vom Volke ruhig aufgenommen werden würde. Man zählt ihm alle Vorkehrungen auf, die man getroffen, und weist seine Einwürfe ab. In der nächsten Scene sucht Fairfar zwei Obristen für die Rettung des Königs zu gewinnen. Sie scheinen nicht ganz abgeneigt, aber da er selbst höchst vorsichtig zu Werke geht, und nicht deutlich mit der Sprache heraus rückt, sind auch sie auf der Hut, sich gar zu bereitwillig zu äußern, und dadurch bedenklich gemacht, bricht Fairfar die Verhandlung ab. Eine der vorzüglichsten Scenen, kurz und knapp gehalten. Fairfar versucht nun in einem Gespräch mit Cromwell, ob nichts für seinen Plan zu hoffen sei, aber hier steht er vor einem ehernen Thor. Die Nachricht, daß Kur-Pfalz und Holland Gesandte zu Gunsten des Königs geschickt haben, wird von Cromwell mit hämischem Trotz aufgenommen. In dem folgenden Monolog kann Fairfar, völlig rathlos, seiner Erbitterung nur in Wuth und Flüchen Luft machen. Nichts Andres bleibt den beiden Gesandten aus Holland und der Pfalz, die im Gespräch auftreten, übrig, sie rekapituliren die ganze Geschichte der Zeit, und treten in hülflosem Ingrimm ab. Auch die Audienz des schottischen Gesandten bei Cromwell hat keinen günstigen Erfolg für den König, und als auch der Schotte sich entfernt, giebt Cromwell den Befehl, das Gericht zu beschleunigen, denn er hat erfahren, daß sich eine Partei zu Gunsten des Königs rege. — Nachdem ein Trauerchor der englischen Jungfrauen verklungen, beginnt der vierte Akt. Ein neuer Abschied des Königs, diesmal von seinen Getreuen und von seinem Palast, ein langer Monolog, nur ab und zu von einem Ausruf der Umstehenden unterbrochen. Er wird zum Tode geführt. Lady Fairfar eilt herein, sie hat die beiden Obristen zu sich beschieden, und erfährt von ihnen, daß sie bereit gewesen, den König zu retten, nur daß der General sich nicht deutlich gegen sie ausgesprochen. Nun sei es zu spät. Die Lady stürzt in Verzweiflung hinaus, um ihren Gemahl aufzusuchen. Nachdem der Vorhang gefallen, hebt nun wieder ein ganz

phantastisches Zwischenspiel an. Die Religion erscheint nämlich, und beschwört alle Völker, ihr zu Hülfe zu kommen. Wer Karl Stuart jetzt nicht schütze, der trete sie selbst mit Füßen, denn sie sei seine Braut, er ihr Bräutigam. Aber nur ein Chor der Ketzereien stürmt auf sie herein, um sie einzufangen. Sie reißen an ihren Gewändern, aber die Religion schwebt zu den Wolken empor, und läßt ihren Feinden nur die Fetzen ihres Kleides. Diese immerhin sinnreiche Allegorie bildet den Uebergang zum fünften Akte. — Der Gesandte des Kurfürsten von der Pfalz unterhält sich noch einmal mit einem Grafen über die Furchtbarkeit des bevorstehenden Königsmordes, darauf aber stürzt ein Mensch herein, mit Namen Poleh, der bisher noch gar nicht aufgetreten ist, und als einer der Richter des Königs bezeichnet wird. Er ist von Wahnsinn befallen, geberdet sich wie in der Schlacht, bläst auf seinem Stocke, als auf einer Trompete, ahmt das Donnern der Kanonen nach, und ras't in fürchterlichster Wuth umher. Seine Raserei wird noch verstärkt, als die Vorhänge des Hintergrundes sich öffnen, und auf einer zweiten Bühne die Viertheilung Hewlets und Hugo Peters dargestellt wird. Poleh, von Reue und Verzweiflung ergriffen, geberdet sich schauderhaft in Flüchen gegen sich und seine Partei. Nun öffnet sich wiederum eine Bühne im Hintergrund, und zeigt — sehr unhistorisch, aber nach dem Sinne des Dichters — Cromwell's Leiche nebst andern seiner Genossen am Galgen hängend. Noch ein drittes Bild, die Königskrönung Karls II. vorausnehmend, enthüllt sich. Die Geister Laud's und Wendworth's erscheinen drohend, Poleh sieht die Themse „schwefelblau brennen, die Sonne zittern, den Tag verschwärzt, und London erschüttert“ und taumelt hinaus, um den Tod zu suchen. Nochmals wird der König, diesmal auf seinem Todesgange vorgeführt, um den letzten, überaus langen Monolog zu halten, unterbrochen von dem Klagechor der Jungfrauen an den Fenstern. Dann aber kehren die Geister der ermordeten Könige mit wildem Rachegeschrei zurück, und zum Schluß erscheint die Rache in Person, um die hundertfachen Flüche des Stückes in ihrem Monolog noch einmal zusammen zu fassen.

Dies der Inhalt des Stücks, welches vor allen andern Gryphius'schen Dramen am meisten Theilnahme der Handlung einflößt, und dessen Inhalt noch am wenigsten furchtbar zu nennen ist. Die übrigen sind stofflich und menschlich weniger für unsern inneren Antheil geschaffen. Im Leo Armenius wird die Verschwörung des Feldhauptmann Michael Balbus gegen den Kaiser von Konstantinopel dargestellt, die mit der Ermordung des Fürsten endet, worauf Michael den Thron besteigt. In der Schilderung des Gräßlichen wahrhaft haarsträubend ist die Katharina von Georgien. Es fehlt zwar auch in diesem Stücke nicht an Scenen voll tragischer Erhabenheit, der Charakter der Heldin ist würdevoll, und die

Trauerspiele.

Handlung bietet manche gute Situation. Die Fürstin von Georgien lebt in der Gefangenschaft des Schach Abas von Persien, und widersteht mit Größe dem Ansinnen, das Christenthum abzuschwören und dem Schach ihre Hand zu reichen. Gesandte aus ihrem Lande wissen den Weg zu ihrem Kerker zu finden, und hoffen sie zu befreien. Aber sie werden verrathen, und da die verschmähte Leidenschaft des Schach zum Aeußersten gewachsen ist, schlägt sie in zerstörende Wuth um. Die Heldin wird mit glühenden Zangen zerfleischt und muß in diesem Zustande noch einen langen Monolog halten, um dann zum Scheiterhaufen zu gehen, wo sie lebendig verbrannt wird. Auch in diesem Stücke wimmelt es von Geistern und allegorischen Gespenstern. Denselben Inhalt hat der „sterbende Papinianus". Einkerkerung eines Unschuldigen, diesmal eines berühmten Gelehrten und Ministers, durch den grausamen Kaiser Caracalla; Mord, entfesselte Wuth und Rachgier, Furiengesänge, und ein Abschluß, der Grausen einflößt, anstatt zu versöhnen und zu erheben. — Das Schema war in den bisherigen Stücken immer das gleiche, dagegen tritt in dem Schauspiel „Cardenio und Celinde" eine ganz verschiedene Art der dramatischen Abfassung auf.

Geister und Chor-Episoden treiben auch hier ihr Spiel, aber der Stoff bedingt eine andere Zurüstung. Jedenfalls ist er einer italienischen Novelle entlehnt, und von Gryphius nur für seinen Gebrauch zugeschnitten. Die Handlung wäre für eine breitere Entfaltung ausgiebig genug gewesen, aber da sie auf den Zeitraum von 24 Stunden beschränkt werden sollte, mußte bei Gryphius' Schwerfälligkeit die Komposition sehr mangelhaft ausfallen. Der Inhalt ist in Kürze folgender. Cardenio und Olympia liebten einander, allein das Mädchen ließ sich durch Lysanders Werbung zur Untreue verleiten, und ist inzwischen die Gattin des Letzteren, und ein Muster von ehelicher Treue geworden. Cardenios Leidenschaft dauert jedoch fort, und um Olympien besitzen zu können, faßt er den Plan, Lysander zu ermorden. Aber ein andres Mädchen, mit Namen Celinde, hat eine ebenso heftige Leidenschaft zu Cardenio gefaßt, und da sie diese unerwiedert sieht, wirft sie sich einer kupplerischen Zauberin in die Arme, die ihr einen Liebestrank für Cardenio verspricht. Sie bestellt sie zur Nacht auf den Kirchhof, wo der Trank gebraut werden soll. In derselben Nacht lauert Cardenio Lysandern auf, aber an seiner statt erscheint ihm das Gespenst der lebenden Olympia. Er nimmt es für die Geliebte selbst, es eilt vor ihm her, er folgt ihm, und so wird er bis auf den Kirchhof gelockt, wo das Trugbild verschwindet. Hier aber findet er Celinde und Tyche bei ihrem Zauberwerk beschäftigt. Nun folgt eine unvermuthete Wendung und Lösung. Durch Tyches heraufbeschworene Geistererscheinungen werden Cardenio und Celinde im Innersten erschüttert, ihr Gewissen erwacht, und sie beschließen, einander nicht mehr anzugehören, sondern entsagend sich allein der Buße

und überirdischen Liebe zu widmen. So gehen sie zu Olympia und Lysander, gestehen ihre Schuld und wiederholen ihr Gelübde. — Dies Stück hat allerdings mehr Leben und Bewegung als alle übrigen, dazu sehr bedeutende Scenen voll trefflicher Wendungen, allein die überwuchernde Romantik der Behandlung bringt auch hier der unschönen Auswüchse so viele, daß es den anderen kaum vorzuziehen ist.

Lustspiele. Welch ein bedeutendes Talent aber Gryphius war, und wie geistvoll er eine dramatische Handlung zu beleben wußte, wenn er der fremden Kunstform entsagte, das zeigen seine Lustspiele. Muster in der Komposition sind sie auch nicht, und bei dem Naturell dieses Dichters wird man nicht den vertieften, noch den anmuthig leichten Humor von ihm erwarten, den die Komödie bedingt. Nur einmal ist es ihm gelungen, ein Stück wirklich komischer Poesie zu erschaffen in seiner „Dornrose". Und merkwürdigerweise konnte dies Werk, von der gelehrten Zeit vernachlässigt, zwei Jahrhunderte lang verschwinden, um erst in unseren Tagen wieder entdeckt zu werden. — Wie im Tragischen, malt Gryphius auch in seiner Komik mit starken Zügen, und das Bestreben allseitiger Durchdringung und Ausprägung führt ihn auch hier zum Uebermaß. So wurde seine Komik zur Posse, und seine Lustspielfiguren verloren sich zum Theil in die Carricatur. Dazu kommt, daß er seine komischen Stoffe aus dem Volksleben nahm, das zu seiner Zeit die äußerste Trübung erfahren hatte, und dessen Charakterfiguren sich grade in der Maßlosigkeit jeder Lebensform und Aeußerung gefielen.

Bemerkenswerth in der Beobachtung und Darstellung bürgerlicher Zeitverhältnisse ist daher das Lustspiel „Horribilicribrifax". Es schildert die herausfordernde Prahlerei herabgekommener Offiziere, die der Krieg durch die halbe Welt geschleudert, und die nach allen Lebenswechseln und Lebensvergeudungen, sich durch vortheilhafte Heirathen wieder auf die Beine zu helfen suchen. Zwei solcher Prahlhänse, kaiserliche Hauptleute außer Dienst, Namens Don Horribilicribifax und Don Daridiribatumtarides, haben sich zwei Mädchen ausersehen, welche sie für reich halten, und die sie in der verwegensten Weise mit ihren Werbungen bestürmen. Der eine steckt sich hinter eine alte Kupplerin, wird aber von der Jungfrau zurückgewiesen, und von der Unterhändlerin aufs Lächerlichste betrogen. Glücklicher ist der Andre. Sein leichtfertiges Mädchen hat sich durch ihn einem bessern Mann abspänstig machen und verführen lassen. Als der großsprecherische Held jedoch erfährt, daß sie kein Vermögen habe, läßt er sie sitzen. So erlangt keiner von beiden seinen eigentlichen Zweck. An diesen Hauptfaden knüpft sich nun ein Netz von Intriguen, welches in eine Welt blicken läßt, worin Betrug, Gaunerei und wilde Begier offen regieren. Die beiden Hauptfiguren, in ihrer geschraubten Redeweise, ihrem Sprachgemisch von spani-

schen, italienischen, französischen Brocken, in ihrer sittlichen Rohheit und gesellschaftlichen Selbstüberhebung, sind meisterhaft geschildert. Ebenso der Diener des Einen, Cacciadiavolo, der Schulmeister Sempronius, der Jude Isaschar und die Kupplerin Cyrilla. Allein der Humor des Stücks ist kein behaglicher, er erhebt nicht in die heitren Höhen der Komödie. Ein scharfer Witz, eine gewaltsam ausgeprägte Satire kehren nur unerquickliche Verhältnisse an das Licht, und die Komik wird ungeheuerlich bis zum Abstoßenden. Man bewundert die ungewöhnliche Kraft, die hier das Widerstrebende zusammen faßt, man freut sich einzelner geistvoll angelegter Scenen der dramatischen Bewegung, aber man vermißt die Ausgleichung ästhetischer wie menschlicher Widersprüche, und wird durch die endlose Ausdehnung ermüdet.

In einer zweiten Komödie „Absurda comica oder Peter Squenz behandelt Gryphius den Stoff des Zwischenspiels aus Shakespeare's Sommernachtstraum. Das Gleiche war schon von Daniel Schwenter (Nürnberg 1585—1636) versucht worden, und wurde nachmals noch von Christian Weise wiederholt. Wie dieses Zwischenspiel nach Deutschland gekommen, ist unermittelt. Am wahrscheinlichsten, daß irgend welche Nachzügler der englischen Komödianten es mit brachten, eine nähere Bekanntschaft mit Shakespeare in Deutschland wird aber nicht anzunehmen sein. Trotzdem konnte Gryphius erklären, daß er damit einen allbekannten Stoff bearbeitet, und nur durch Einführung noch andrer Figuren erweitert habe. Er läßt die Bewohner von Rumpelskirchen bei der Durchreise ihres Fürsten ein Schauspiel aufführen, und gerade durch die tolle Verkehrtheit desselben ihre Absicht auf Erheiterung in Erfüllung gehn. Hier, wo er den ganz volksmäßigen Witz darstellt, scheut er keine Derbheit, allein die satirische Ader quillt bei ihm auch in diesem Stoff. Die Selbstüberhebung, das höfische Vordrängen, die Aftergelehrsamkeit werden abgemalt, in stärkster Uebertreibung, mit allen Kunstmitteln, was die Wirkung schließlich aufhebt.

Das dritte Lustspiel: „Das verliebte Gespenst und die geliebte Dornrose,"*) ist ein Doppelstück, nämlich so, daß die Akte des einen zwischen die des andern geschoben sind, ohne zu einander in Beziehung zu stehen. Erst zum Schluß (denn es ist ein Festspiel) verbinden sich die Personen beider Stücke zu gemeinsamen Gesangschören. Während die beiden besprochenen Lustspiele in Prosa geschrieben sind, theilt dieses sich in Prosa und gebundene Rede. In dem „verliebten Gespenst" reden die vornehmen Herrschaften in gereimten Alexandrinern, in der „Dornrose" dagegen die Bauern, nicht nur Dornrose.

*) Es fehlt in den Gesammtausgaben seiner Werke, und wurde erst neuerdings aufgefunden und herausgegeben von Herrmann Palm, Breslau 1855.

in Prosa, sondern sogar in schlesischer Mundart. Das erstere Stück ist nichtssagend, und hat nur eine einzige interessante Figur, den Bedienten Cassander, der seine Verse halb deutsch und halb französisch spricht. Der unschöne Inhalt zeigt eine Mutter und ihre Tochter in einen und denselben Mann verliebt. Dieser stellt sich todt, um die Gedanken der Mutter auf einen andern, der sie liebt, zu lenken, eine List, die denn auch gelingt, und zwei Paare glücklich macht. Dagegen ist das Spiel von der „geliebten Dornrose" einzig in seiner Art. Gregor Kornblume, ein Bauerbursch, liebt die schöne Dornrose. Allein beider Familien sind aufs Bitterste verfeindet. Als die Feindschaft wegen eines geschundenen Hundes und eines geschlagenen Hahns den höchsten Grad erreicht hat, werden beide Parteien mit ihrem Anhang vor Gericht geladen. Trotz aller Verwicklung wird durch Gregor Kornblume's Klugheit die Sache gütlich beigelegt, und er erhält die Hand seiner Dornrose. Der einfache Hergang, nur wenig von Nebenbeziehungen erweitert, ist in volksthümlicher Weise meisterhaft dargestellt. Der schlesische Dialekt kommt dazu, die Handlung auf ein ganz realistisches Gebiet zu versetzen, wo die Komik der Vorgänge durchaus zu ihrem Rechte gelangt. Jeder Charakter ist sicher gezeichnet, vorzüglich Dornrose, die von Allen allein hochdeutsch spricht, da sie eine städtische Erziehung erhalten hat, und der treuherzige liebenswürdige Bursch Kornblume, zwei Gestalten, die ganz von warmem poetischen Leben erfüllt sind. Auch der Richter Wilhelm von Hohen-Sinnen, der aus seinem Hochdeutsch immer in die Dialektformen zurückfällt, und die alte Salome, sind vortrefflich. Eine Scene, wie der bewegte Gerichtstag der verfeindeten Familien, mit seinem bunten Durcheinander, und mit der Verzweiflung des rathlosen Richters, gehört zu den Meisterscenen, die jemals unter der Gunst der komisch-dramatischen Muse geschaffen worden sind. —

Die beiden Festspiele von Gryphius, „Piastus" und „Majuma," mögen hier nur erwähnt sein. Außerdem übersetzte er den „schwärmenden Schäfer" aus dem Französischen des Thomas Corneille, die „Säugamme" des Italieners Razzi, die „Gibeoniter" des Holländers Jost van Vondel.

Andreas Gryphius war ein Talent, das mit titanischer Kraft jedes Ungeheuerste ergriff, und alle Schranken zu durchbrechen strebte, ohne doch einen Maßstab für ihre eigene Beschränkung zu finden. Eine gewaltige Natur, die immer zum Großen und Erhabenen strebte, ohne den Weg und die Mittel richtig zu berechnen, und darum unentwickelt im Chaos ihres Stürmens und Drängens stecken blieb. Es gelingt ihm nur selten, zu erheben und zu schönem Antheil zu bewegen, aber er zwingt uns, selbst seinen ungeheuersten Verirrungen gegenüber, noch Bewunderung ab. Wie

groß immer diese Verirrungen waren, wir erkennen hinter ihnen doch ein reines sittliches Gefühl und einen ungetrübten Adel des Charakters. —

So wenig es nun möglich erscheint, Gryphius in seinen Extremen zu überbieten, so gelang dies doch einem Dichter, der an Talent und Vielseitigkeit ihm gleich gesetzt werden kann, der ihn durch Schärfe, Feinheit und Gewandtheit der Sprache sogar überragt, der aber auf Kosten der Sittlichkeit sich zu dramatischen Wagnissen verstieg, zu denen sich glücklicherweise nie ein Zweiter in der deutschen Literatur erkühnte. Er war Lohenstein. Es wurde seiner schon als eines begeisterten Schülers Hoffmannswaldau's erwähnt, zugleich als desjenigen, der die Ausartung und Unnatur der zweiten schlesischen Schule ganz besonders in sich darstellt. Er ergriff die ungezügelte Phantastik seines Vorgängers Gryphius, und durchdrang sie mit der üppigen Sinnlichkeit Hoffmannswaldau's, um fortan eine einzige Leidenschaft zum Hauptthema aller seiner Schauspiele zu machen. Lohenstein.

Daniel Caspar von Lohenstein wurde im Jahr 1635 zu Nimptsch (Fürstenthum Brieg) in Schlesien geboren. Er besuchte das Gymnasium zu Breslau, wo er, ein frühreifes Talent, schon in seinem 15ten Jahre das Trauerspiel Ibrahim Bassa schrieb, und von seinen Mitschülern beim Abgang zur Universität öffentlich aufführen ließ. In einem Lebensalter, wo Andre noch Knabenspielen zugewendet sind, hatte er das Gift der Hoffmannswaldauschen Richtung schon eingesogen, ja seine ganze Natur kam demselben so fertig entwickelt entgegen, daß mit diesem ersten Wurf seine Manier vollständig ausgeprägt erschien. Er studierte in Leipzig und Tübingen, bereiste die Schweiz, die Niederlande, Oesterreich und Ungarn, und kehrte heim, um eine reiche Erbin zu heirathen, die ihm drei Rittergüter mitbrachte. Als Rath und Syndicus der Stadt Breslau lebte er in Wohlstand und Ansehn, bis zu seinem Tode im Jahre 1683.

Wie von Hoffmannswaldau, so wird auch von Lohenstein berichtet, daß sein bürgerlicher Wandel ganz würdig und makellos gewesen sei, und doch steht seine Dichtung in grellstem Gegensatz dazu. Denn seine poetische Welt ist die Sinnlichkeit in ihrer ganzen Nacktheit, der elementare Trieb bis über die letzte Grenze der Frechheit hinaus. Nicht die ungezügelte Leidenschaft bringt er zum Ausdruck, sondern die krankhafte Berechnung der Lüsternheit, jene Ueberkultur, die von sittlichem Maß nichts mehr weiß, und so einer noch widerwärtigeren Verirrung anheim fällt, als die blos zügellose Rohheit. Und dabei war Lohenstein ein bedeutendes Talent, ein geistvoller Beobachter, und wußte über einen poetischen Reichthum zu gebieten, wie selten ein Andrer. Dichterischer Charakter.

Hoffmannswaldau's Muster waren natürlich auch die seinigen. So entlehnte er von den italienischen Concettisten die Buntheit des Bilderprunks, um dieselbe verhundertfacht auf die Sprache seiner dramatischen Dichtungen

zu übertragen. Denn Lohenstein ist vorwiegend Dramatiker, seiner übrigen Werke kann nur nebenher Erwähnung gethan werden. Sein Dialog ist glänzend, prächtig, in tausend Farben schillernd, und gedankenreich. Er hat es wie keiner vor ihm verstanden, Sentenz an Sentenz zu knüpfen, und ganze Perlenschnüre geistvoller Aussprüche an einander zu reihen. In überraschender Weise entquillt ihm Gedanke um Gedanke, blendend, durch die Form bestechend, aber auch in vielen Fällen durch falschen Glanz betrügend. Denn nie ist er verlegen um ein Bild, einen Ausdruck, einen Trugschluß, er sucht, ohne poetisches Gewissen, absichtlich zu verlocken und zu täuschen. Er häuft das Widersprechendste zusammen, er scheut keinen Unsinn, und macht durch die Ueberladung auch sein Bestes unerträglich.

Der übel berüchtigte „Schwulst" Hoffmannswaldau's ist oben nur vorübergehend angedeutet worden. Diese Gattung von Unnatur in der noch gesteigerten Manier Lohensteins muß jedoch etwas eingehender betrachtet werden. Vor Allem ist es, neben der Sentenz, die Bildersprache, durch die eine Wirkung erzielt werden soll. Lohenstein liebt es, schwer lastende Worte zusammen zu setzen und zu häufen, wie „Mordverräthergrimm, Basiliskenblitz, Paradiesesschwan, Erbarmungsöl"; er spricht von einem „bepurpurten Streben", von „gewelkten Keuschheitsperlen, Demuthssalbe für Ehrenbeulen", von einem „Thränenabwischenden Zeitschwamm". Auf jeder Seite wimmelt es von „Bosheitsblüthe, Natterngift, Furienbusen, entfärbten Ehrenrosen; Brandwunden, Kerkerdunst, Thränensalz und Henkerpein". Ja er scheut sich nicht vor unsinnigen Bezeichnungen, wie „Sonnenschweiß und Mondenschaum", ganz zu geschweigen der ekelhaften und gemeinen Ausdrücke. — Noch waghalsiger ergeht er sich bei ausgeführteren Bildern, z. B. „Der Geist hat Gift und Gallen ausgeblasen", oder: „Die Dünste ziehn empor als Seufzer der Begierden", oder gar: „Ein falscher Brandfleck soll der Mordthat Seife sein"! (d. h. durch verläumderische Anklage soll das Verbrechen gerechtfertigt scheinen). Als in der Tragödie „Agrippina" Nero vor der Leiche seiner ermordeten Mutter steht, läßt er sich im Angesicht der noch blutenden Wunden folgendermaßen aus: „Schaut, wie die Morgenröth' am weißen Himmel lacht! Zinnober quillt aus Milch, Rubin aus Helfenbeine, aus Alabaster Gluth, Korall aus Marmelsteine. Die Wärmbde die ihr itzt noch steigt aus Blut und Wund', hat so viel Kraft in sich, daß unser Zung und Mund empfinden Hitz und Durst. Reicht mir ein Glaß mit Weine!" — Selten ist er fähig, ein Bild durchzuführen, sondern geht gedankenlos aus einem in das andre über. Da vergleicht er das Geschick mit einem grimmen Löwen, legt diesem Donnerkeile aus geschwärzter Nacht bei, läßt ihn das Henkersbeil zum Todesstreich erheben, und endlich scheitert er als Tugendschiff an der Schmerzensklippe. Auch liebt er es, durch eine Masse von fremden Wörtern und Bezeichnungen

Lohensteins Manier.

in Erstaunen zu setzen. So singen im „Ibrahim Bassa" (am Schluß des dritten Aktes) die Priester einen Chor von wenigen Versen, worin in rascher Folge die Worte: „Maah, Jetti, Gula, Buzuk-Weiram, Ramadam, Kisulbassa, Bosphor, Padi-Schah, Kaimakam" vorüber sausen, und dazwischen jagen sich die Namen „Kassan, Stambul, Hali, Mahmut, Oßmann, Mustapha" u. s. w. Es ist ein Kunststück, so viel Türkenthum in den kleinsten Raum zusammen zu stopfen. — Bei großer sprachlicher Gewandtheit erlaubt er sich doch, gewissenlos und ohne musikalisches Ohr, das Unerhörteste, besonders in Elisionen. Verse wie: „In's Türk'schen Bluthund's Dienst treu wahr'n sein's Glaubens Schild", sind gar nichts Seltenes. Andrerseits gestattet er sich Dehnungen, wie „Gelück, Nichtes, des Kerkeres", um den Vers zu füllen, wie es ihm grade bequem ist.

In seiner dramatischen Kunstform lehnte sich Lohenstein an Gryphius, die Komposition, ja sogar die Stoffwelt ist beiden die gleiche. Nicht so vielseitig wie Gryphius, hat Lohenstein nur Tragödien geschrieben, zu welchen er den Stoff aus der römischen Kaiserzeit, oder aus der türkischen Geschichte nahm. Aber so furchtbar und schrecklich Gryphius in seinen Darstellungen ist, er erscheint gegen Lohenstein noch naiv und harmlos. Denn bei diesem ist Alles ins Haarsträubende gesteigert, er bringt das Verworfenste und Nichtswürdigste auf die Bühne, so daß gegen die Ausgeburten seiner Phantasie selbst die Vorgänge des altenglischen Theaters nicht aufkommen können. Seine Lieblingsscenen sind entweder Situationen aufgestachelter Sinnlichkeit bis zum Wahnsinn, oder Hinrichtungen und Marterungen, dergleichen sich überall bei ihm finden. Im „Ibrahim Bassa" fragt jammernd der Chor der leibeignen Christen: „Wird man uns auf Galeeren schmieden? In höllenheißem Oele sieden? Wird man uns braten an dem Pfahl? Wird man in Mörseln uns zerstoßen? Wird man um unsre Köpfe loosen? Wird man uns spießen an den Stahl? Wird man uns köpfen, oder wird man uns erwürgen? Wird man uns unsern Leib zersägen? Auf Holzstöß und auf Röste legen? Mit glühenden Kohlen und warmer Asch' umschürgen? Will man uns Därm' und Lung' und Eingeweid' ausreißen, und um das blutge Maul die setten Herzen schmeißen?" Und das sind nicht leere Vermuthungen, denn ähnliche Qualen sinnt sich Sultan Soliman in einem Monolog mit kannibalischem Vergnügen wirklich für sie aus. — Geister läßt auch Lohenstein in Menge erscheinen, und ebenso entnahm er von Gryphius die „Reien". Diese aber erweitert er bereits opernhaft und balletmäßig. So ist in der „Agrippina" der Schauplatz eines Reiens, der von den Nereiden und Oreaden gesungen wird, die stille See unter dem gestirnten Himmel. Das verhängnißvolle Schiff, welches Agrippinen trägt, segelt herbei, und bricht aus allen Fugen, und die Scene wird tumultuarisch

Dramaturgische Elemente

durch das Geschrei der Ertrinkenden, und die Hülferufe und Anstrengungen zur Rettung.

Das Personal ist bei Lohenstein nicht so umfassend wie bei seinem Vorgänger, aber diese Sparsamkeit kommt darum einer ausgeführteren Charakteristik noch nicht zu Gute. Die Männer sind brutale Despoten oder kriechende Sclaven, höchst unglücklich aber sind die Frauen gezeichnet. Gryphius wußte weibliche Würde, Hoheit und Seelenadel darzustellen, Lohenstein aber hat keine Kenntniß des weiblichen Gemüths. Niemals ist wohl den Frauen entsetzlicher mitgespielt worden, als in seinen Tragödien. Freilich, die von ihm Mißhandelten sind auch keiner besondern Achtung werth, so viel sie immer von Tugend reden. Denn sie halten sich für alles Erduldete durch eine schöpferische Kraft des Schimpfens und Fluchens schadlos, wie nur die eingehendsten Studien auf dem Fischmarkt oder unter der Hefe der Menschheit sie bilden können.

Auf das Ueberwuchern des Sententiösen im Dialog ist bereits hingewiesen. Ob jedoch eine Sentenz für den Charakter dessen, der sie ausspricht, paßt, darum kümmert sich Lohenstein wenig. Rede und Gegenrede wird zu Gemeinplätzen, Frag und Antwort hört auf, das Gesagte steht in keinem innern Rapport mehr zu einander, und schließlich äußert Jeder, unbekümmert um den Satz des Andern, jeden tollen Einfall, der irgend Effekt machen könnte. Die Wirkung ist es besonders, die Lohenstein bis ins Kleinste berechnet. Zuweilen redet eine Gestalt ein Langes und Breites, und ihre angehäuften Fragen lassen eine eben so ausgedehnte Antwort erwarten. Die andre aber entgegnet nur durch ein einziges scharf ausgeprägtes Wort. Es überrascht, wir glauben an eine Fortsetzung in charakteristischem Sinne, es ist aber nur ein vorübergehender Effekt. Denn der noch eben so bezeichnend knapp geantwortet, macht sich bald durch unendlich gedehntes Gerede zum Pedanten, so ein blutiger Wütherich er sonst auch sein mag. All das kehrt in jedem Stück wieder, und zeichnet sich als leidige Manier. — Zu dem Unliebsamsten gehören die Monologe, in welchen, bei dem Mangel an Handlung, viel erzählt werden muß. Lohenstein ist aber nicht fähig, ruhig zu erzählen, er überhäuft die Rede entweder so, daß der Faden unsichtbar wird, oder er reißt ihn selbst zehnfach entzwei, um ihn mühsam anzuknüpfen und zu verwirren. So, um nur auf ein Beispiel hinzuweisen, der Monolog der Isabella, der den 3ten Akt des „Ibrahim Bassa" einführt, und worin sie sich anstrengt, ihre unglückliche Vergangenheit zu erzählen. Sie kommt dabei von dem Hundertsten auf das Tausendste, es ist ein Durcheinander der verkehrtesten Art, so daß kein Mensch diesen verfitzten Knäuel von Andeutungen unter der Wortelast entwirren kann.

Den Inhalt eines Lohensteinischen Stückes mitzutheilen, erscheint nicht thunlich, da er überall gleich unsittlich und fürchterlich ist, und seiner Handlung keine Theilnahme einflößen kann. Es genüge, seine sechs Tragödien: Ibrahim Bassa, Ibrahim Sultan, Sophonisbe, Cleopatra, Epicharis und Agrippina, namentlich anzuführen. Seine lyrischen Gedichte, in welchen er in der schon geschilderten Manier Hoffmannswaldau zu überbieten strebt, faßte er unter den Titel „Blumen“. Darunter sind geistliche Gedichte („Himmelschlüssel“), Liebesgedichte („Rosen“) und Begräbnißgedichte („Hyacinthen“). Unter den „Rosen“ finden sich Heroiden nach dem Muster seines lyrischen Vorgängers. Außerdem schrieb Lohenstein noch einen weitschweifigen Heldenroman, „Arminius und Thusnelda“, nach dem Vorbilde des Franzosen Scudery.

Es muß ausgesprochen werden, daß selbst unter dem größten Schwulst Lohensteins sich sehr gute Gedanken finden, wie denn sein poetisches Talent gar nicht zu verkennen ist. Aber nie ist ein Talent auf verderblichere Abwege gerathen, nie hat ein Dichter mit seinen glänzenden Gaben größeren Mißbrauch getrieben. Höher konnte die Ueberkultur nicht gesteigert werden, es war überhaupt kein Ausweg aus dem verworrenen Irrsal für die Dichtung mehr möglich, wenn nicht eine Kraft erstand, die das ganze Gebäude der zweiten schlesischen Schule über den Haufen warf.

Und diese Kraft fand sich in Christian Weise, der, unbekümmert um das Geschrei der Lohensteinianer, in der Dichtung zur größten Einfachheit und Natur zurückkehrte. Sein Name wurde von seinen Tadlern unter diejenigen gezählt, die die Literatur vernüchterten und verwässerten, und doch ist er eins der vielseitigsten Talente, zeigt in seinen besten Dramen einen wahrhaft genialen Geist, er ist der Einzige im ganzen Jahrhundert, in welchem ein Funken von Shakespeares Genius lebte. Die kühnsten Wagnisse der Schlesier reichen nicht an seine Kühnheit, ihnen und dem von ihnen beherrschten Zeitalter lachenden Trotz zu bieten, wieder eine menschliche Sprache zu reden, zur Einfachheit des Ausdrucks zurück zu kehren, und, unbeirrt um den gelehrten Sturm, eine neue volksthümliche Kunstform anzustreben. Christian Weise.

Christian Weise wurd 1642 in Zittau geboren, studierte in Leipzig, und ließ sich dann an derselben Universität als Lehrer der Philosophie und Poetik nieder. Nachdem er einige Privatstellungen in Magdeburg, dann in Helmstädt, als Secretär und Hofmeister bekleidet, trat er eine Professur in Weißenfels an, und wurde endlich als Rector an die Schule seiner Vaterstadt Zittau berufen. Dreißig Jahre lang bekleidete er dieses Amt bis zu seinem Tode 1708. Sein Leben verlief einfach, ganz der Hebung seiner Schule, die durch ihn zu besondrer Blüthe gelangte, und, in engster Verbindung damit, seinen literarischen Bestrebungen zugewandt.

Als Christian Weise zu dichten begann, war er ein achtzehnjähriger Student, eine leichte, gesunde, vielseitig begabte Natur. In seinen ersten Lyrik. lyrischen Versuchen lag ihm eine Opposition gegen den Modegeschmack noch fern, aber dieser hatte auch auf ihn noch keinen Einfluß geübt. Unbeeinträchtigt und frei von jeder Manier, gab er seinen Liedern den unmittelbaren Ausdruck seines eigenen Wesens. Es ist bemerkenswerth, daß, während alle übrigen Dichter, auch die besten, sich anfangs an fremde Muster hielten, Weise an ihnen vorübergeht, und unbekümmert, harmlos und unbefangen singt, wie Natur und Stimmung ihn treiben. Nicht einmal auf den üblichen Alexandriner ließ er sich ein, noch auf irgend ein anderes Erforderniß der Gelehrtenpoesie, sondern warf in leichtfüßigen Liederstrophen seine Jugendlust in die Winde. Die lyrische Kunstform schien ihm angeboren, er hatte nicht darüber zu studieren, und wenn sie ohne Anspruch auf große Vollendung bei ihm auftritt, so hat sie doch in spielender Beweglichkeit unter den Zeitgenossen nicht Ihresgleichen. Seine Lieder sind volksmäßig und sangbar, er legte sie vielfach allgemein gesungenen Melodieen unter. Bewundert man in ihnen nicht gerade eine große Tiefe des Gemüths, so spricht doch aus vielen seiner Lieder eine schöne Wärme der Empfindung. So gehören ein „Abschiedslied an die Geliebte", dann ein Erguß am Jahresschlusse („Du liebes Jahr, so eilst du nun von hinnen"), ferner „Die verwelkte Rose" und andere, zu dem Anmuthigsten, was gesungen werden kann. Besonders aber war er unerschöpflich in heiteren und spaßhaften Stückchen. Dies ist gerade in jener Zeit als eine Seltenheit zu betrachten. Sein Publikum war der Kreis seiner akademischen Genossen, und so lief in diesen Liedchen auch manche Derbheit unter. Mit kecker Zunge nennt er die Dinge bei ihrem rechten Namen, was oft nicht artig ist. Die Sitte der Zeit, die in landläufigen Ausdrücken nicht wählerisch war, der jugendliche Kreis, für den er dichtete, und seine eigne Jugend müssen viel entschuldigen. Aber entfernt ist er von jener Rohheit, die sich die überbildeten Kunstpoeten aus Hoffmannswaldau's Schule zu Schulden kommen ließen, er ist der reine Naturdichter, ein frisches unbefangenes Gemüth, das, um keine herrschende Geschmacksregel bekümmert, mit gesundem Takt seine Stimmung zum Ausdruck bringt. Es kann nicht befremden, daß bei der großen Leichtigkeit, mit der er reimte, sich auch vieles Inhaltlose bei ihm findet.

Kaum giebt es in der Lyrik einen größeren Gegensatz, als zwischen den Dichtern der zweiten schlesischen Schule und Christian Weise. Hat man ihre Gedichte nacheinander durchblättert, so wirken die des letzteren wie nach einem schwülen, dampferfüllten Sommertage in städtischen Mauern ein regenerquickter Morgen im Freien. Dieser Abstand mußte mit der Zeit ihm selbst offenbar werden. Hatte er in der Jugend ohne bewußten Gegensatz nur sein eigenes Wesen dichterisch dargelegt, so wurde ihm bei heran-

reifenden Jahren der ungeheure Schwulst und die poetische Verirrung seiner Zeitgenossen deutlicher, und das Bewußtsein eigner Befähigung brachte ihn zu einer grundsätzlichen Gegenwirkung. Doch begann er damit nicht theoretisch, sondern rein praktisch, indem er durch eigne dichterische Werke die Rückkehr zur Natur und Einfachheit vorzeichnete. Das Schauspiel wurde sein eigentliches Gebiet.

Obgleich selbst einer der gelehrtesten Männer, machte er sich mit dem gelehrten Drama nichts zu schaffen. Der leere Schematismus der französisch-holländischen Kunstform berührte ihn nicht, er ließ überhaupt alle Vorbilder bei Seite, und erschuf ein ganz neues Drama nach eignem Muster. Der hochschwülstige Dialog wich der allernatürlichsten Redeweise, der Alexandriner fiel, und mußte der simplen Prosa Platz machen. Weit entfernt, seine Stoffe bei den Türken oder in der Antike zu suchen, nahm er sie aus der neusten Zeit, aus der vaterländischen Geschichte, aus der Gegenwart, aus dem Volksleben. Das Volksthümliche war für ihn Erforderniß, Natürlichkeit erstes Gesetz, rasche Bewegung und dramatisches Leben die Hauptsache. Reform des Dramas.

Christian Weise war durch seine Naturanlage für das Drama geschaffen, vorzüglich für das Lustspiel; er ließ an Befähigung Gryphius und Lohenstein hinter sich. Dazu kommt eine Fruchtbarkeit, die an Hans Sachs erinnert. Seine zahlreichen Stücke ließ er zwar sämmtlich aufführen, doch wurden nicht alle gedruckt. Er besaß Geist, guten Witz, Humor, er wußte leicht und spielend Züge von wahrhafter Genialität hinzuwerfen. So vereinigten sich in ihm viele Bedingungen für einen ächten Dramatiker, er hätte ein ächt nationaler Schauspieldichter werden können, und doch sollten äußere Hemmnisse ihn der Art einschränken, daß auch sein Talent nicht zu ganzer Entwicklung kommen konnte.

Denn die Schulkomödie war es, von der er ausging. Alle seine Stücke schrieb er während der 30 Jahre seines Rectorats in Zittau. Das Schauspiel wurde für ihn ein Mittel zur Erziehung. Er empfahl es, um jungen Leuten Schliff und gute Lebensart beizubringen, sie in gesellschaftlicher Bildung, wie der Weltberuf sie verlangte, zu unterweisen. Und da er hierfür die Stücke der Schlesier und Andrer nicht geeignet fand, verfaßte er selbst Dramen, und wurde nicht müde, jahraus jahrein neue aufführen zu lassen. „Weil (sagt er in seiner Vorrede zum „Zittauischen Theatrum“) das menschliche Leben an sich selbst einer immerwährenden Comödie verglichen wird, so kann ich nicht besser thun, als wenn ich die Partheien (Rollen) bei guter Zeit abzuschreiben gebe, welche sie anitzo in Kurzweil versuchen, bald aber im Ernste vor die Hand nehmen sollen.“

Mochte er den pädagogischen Grundsatz immerhin aufstellen, er machte doch nur aus der Noth eine Tugend. Ein so ausgesprochenes dramatisches Talent, wie er, wäre unter allen Umständen auf das Theater hingewiesen

worden. Wo aber hätte ihm das in Deutschland zu Gebote gestanden? Zwar traten nach dem Kriege wieder umherziehende Schauspielerbanden auf. Sie bestanden meist aus zusammengelaufnem Gesindel. Wenn sich einige Truppen mit der Zeit mehr hervorhoben, so waren sie doch noch zu unstät, als daß man eine Umgestaltung der Bühne ihnen hätte anheim geben mögen. An die Höfe durfte Weise keine Hoffnungen knüpfen. Da herrschte Theilnahmslosigkeit, Rohheit, oder wenn es hoch kam, eine ausländische Kunstform. Hatten gar die Gelehrten da mitzusprechen, dann tönte seinen Arbeiten nur hochmüthiges Gelächter entgegen. So blieb ihm nur die Schule, ein trauriger Nothbehelf, und doch mußte er von Glück sagen, daß er eine Stätte für seine neue Richtung gefunden, darin er unbeschränkt walten konnte. Niemand wagte es, ihn hier anzufechten, denn da er auch in wissenschaftlicher Hinsicht seine Anstalt zu hoher Blüthe brachte, freute man sich der Genüsse, die seine ästhetische Erziehungsmethode den Schülern, und durch sie der ganzen Stadt brachte. So fand er in der Schulkomödie einen Anhalt für sein Talent, aber auch eine unsäglich hemmende Schranke. Und diese Schranke fühlte er selbst gar wohl. „Die Schule, sagt er, ist ein schattichter Ort, da man dem rechten Lichte gar selten nahe kömmt. Indessen darf sich der Schatten mit einigen Vorspielen belustigen, dabei man des Lichtes nach und nach zu gewohnen pfleget." (Zittauisches Theatrum, Vorrede.) Damit giebt er zu, daß er sich in einem Nothbehelf fügen müsse, bei dem Mangel einer bildenden Weltbühne und eines lehrreicheren Schauplatzes für die Entwicklung seines Talentes.

Es galt also, sich innerhalb enger Grenzen zu bewegen, und geistvoll genug wußte er sich oft mit den größten Schwierigkeiten abzufinden. Die Erfindung und der Ausbau seiner Stücke ist meist sehr glücklich, die Verwicklung einfach und mit sichrer Hand angefaßt. Dagegen fällt die Entwicklung und Lösung gewöhnlich ab und auseinander. Hauptsächlich liegt dies darin, daß er in jedem Stücke möglichst viele seiner Schüler zu beschäftigen strebte. Gab die Handlung selbst kein größeres Personal her, so nahm er zu Episoden seine Zuflucht. Diese treten oft Anfangs nur bescheiden auf, wollen doch aber auch verwerthet sein, und so nimmt die Handlung, anstatt sich knapp zuzuspitzen, gegen das Ende eine immer gedehntere Breite an. Bei größeren Stücken sucht er wohl gar die ganze Schule auf die Bühne zu bringen, wobei sich dann die Personenzahl auf hundert und mehr versteigt. Können seine derartigen Schauspiele in Hinsicht des dramatischen Ausbaues nur wenig genügen, so weiß er dafür anderweitig zu entschädigen. Denn sehr wohl berechnet ist der Wechsel der Scenen, der Dialog die Sprache prunkloser Wahrheit, oft gedankenreich und fast immer unterhaltend.

Wodurch sich Weise aber über alle seine Vorgänger hebt, ist die Charakteristik, ja er ist eigentlich der Erste, der sich auf eine durchgeführte Charakterzeichnung versteht. Selbst in seinen von Figuren am meisten belebten Stücken ist jede fest und sicher erfaßt, und nicht genug kann seine Menschenkenntniß betont werden, mit der er die feinsten Unterschiede angiebt und festhält. Daher kommt es, daß er immer anziehend wirkt, er mag die Episoden auch dutzendweise durcheinander werfen, denn immer findet man neue bemerkenswerthe Züge und geistvolle Beobachtungen. Dagegen gelangt er nicht eigentlich zu einer großen tragischen Kraftentfaltung, und der dramatische Hauptcharakter, besonders in großen historischen Stücken, hat, so scharf er immer umrissen ist, doch nur so geringen Raum zur Entfaltung, daß er einer Episode unter Episoden gleicht. Weise's Charakterzeichnung.

Dieser Uebelstand mochte durch das Personal, für welches Weise schrieb, begründet, ja sogar bedingt sein. Seine Schauspieler waren Schüler, Jünglinge, noch unentwickelt, des tieferen Erfassens eines Charakters nicht fähig. Der Dichter mußte darauf von Anfang an verzichten, und richtete die Rolle des Helden nach der Befähigung seines Schauspielers ein. Schulrector und Dramatiker kamen in Konflikt, und die kluge Ueberlegung des ersteren gewann die Oberhand, denn das Stück, wie die Ehre der Schule waren gefährdet, wenn sich der Held bei einer Aufgabe, die über seine Kräfte ging, lächerlich machte. — Man könnte es als einen Vortheil für Weise bezeichnen, daß er seine Schauspieler für bestimmte, ihm bekannte Persönlichkeiten schrieb, nach deren Naturell er sich zu richten hatte, und das ihm immer neue Anregung zur Beobachtung bot. Ebenso vortheilhaft kann es erscheinen, daß ihm immer ein neues Personal unter den Händen heranwuchs, über das er zu gebieten hatte, das aber auch studiert sein wollte, um für bestimmte Fächer geschult und für neue Rollen herangebildet zu werden. Sicherlich hat dies günstig für ihn gewirkt, es mag ihm die Mannigfaltigkeit für seine Charakterbilder dargeboten haben. Bei alledem hatte er es doch nur mit unentwickelten Kräften zu thun, sie hinderten ihn überall am freien Schaffen. Wer kann ein dramatisches Meisterwerk zu Stande bringen, wenn er sein Leben lang nur schülerhafte Befähigungen und Leistungen vor Augen gehabt hat!

Besonders glücklich war Weise in gestaltenreichen Volksscenen. Da ist alles Leben und Bewegung, und die untergeordnetste Figur tritt durch ein paar kecke Züge oft überraschend glücklich hervor. Er drang bei seinen Schauspielern darauf, daß sie in solchen Fällen ihre eigenthümlichen Dialectformen anwendeten, und da er Schüler aus allen Gegenden Deutschlands hatte, machte er diesem und jenem mit einer besonders ausgeprägten Mundart auch wohl eine eigne und wirksame Rolle zurecht. — Bei diesem Streben nach dem Ausdruck des Volksthümlichen nahm sich Weise der Figur des

Hanswurst ganz besonders an. Er fehlt nicht leicht in einem seiner Stücke, und geht unter den verschiedensten Namen. Oft als „Pickelhering", meist aber, je nach dem örtlichen Verhältniß des Stückes, unter bezüglichen Benennungen. Und man muß zugestehen, daß sein Hanswurst zum Erstenmal ein Gesell von Witz und wirklichem Humor ist. Albernheiten treibt er auch genug, aber von platter Tölpelei ist er fern. Bei allem Unsinn theilt er die gute Laune mit, die er selbst hat; auch bei gewagter Komik bleibt er in den Grenzen des Manierlichen, und wird nicht langweilig. Er ist in Weise's Stücken der Hauptträger der Episoden, indem er sich in jede einzelne einmischt, unter angenommener Maske Verwirrungen hervorruft, und so die Handlung bunt macht und vervielfältigt. Doch bleibt er nicht die einzige komische Figur, um ihn herum ist ihrer oft eine ganze Menge geschäftig.

Es werden eben nur besondre Gelegenheiten im Jahr gewesen sein, wo Weise dramatische Vorstellungen geben ließ, etwa die Semesterabschlüsse, oder Fastnacht. Aber die Lust daran war so groß, daß sein Zittauer Publikum nicht genug bekommen konnte. Er richtete es daher so ein, daß immer drei Abende hintereinander gespielt wurde. Am ersten ein geistliches Spiel, ein Stoff aus dem alten Testament; am zweiten ein historisches Stück, Tragödie oder Schauspiel; am dritten ein „freies Gedicht," d. h. ein Lustspiel nach freier Erfindung. Nimmt man nun an, daß im Jahre auch nur einmal gespielt wurde, so giebt das in 10 Jahren 30 Stücke; da er aber 30 Jahre Rector, und unausgesetzt thätig war, so müßten die 100 Dramen, die man ihm zuschreibt, ungefähr herauskommen. Doch ist anzunehmen, daß er ältere auch wiederholen ließ. Nur 30 Stücke sind gedruckt, mit dem handschriftlichen Vorrath aber, der noch vorhanden sein soll, wird die Anzahl der von ihm bekannten auf 54 Schauspiele angegeben. Eine Reihe von Jahren schloß er sein Theater*). Immerhin ist diese dramatische Regsamkeit bemerkenswerth, zumal seine Stücke sehr umfangreich sind, so daß sie seinem Publikum 4 bis 5 Stunden Gelegenheit gaben, sich zu vergnügen. Rechnet man hinzu, daß er auch mehrere Romane schrieb („Die drei Hauptverderber" — „Die drei ärgsten Narren" — „Die drei klügsten Leute" — „Der politische Näscher"), ferner lateinische und deutsche Werke rein gelehrter Art, daß er endlich durch eine ausgedehnte amtliche Thätigkeit gebunden war, so wird man der Erfindungs- und Arbeitskraft des vielseitigen Mannes alle Achtung zollen.

Umfang seiner Thätigkeit.

Allein günstig für seine poetischen Werke konnte diese Vielgeschäftigkeit nicht werden. Mit der Zeit fahrlässiger, warf er, bei stets drängender

*) H. Palm, Chr. Weise, eine literar. hist. Abhandlung. Schulprogramm des Magdalenen-Gymnasiums in Breslau 1854.

Arbeit, seine Schauspiele nur eben hin, froh, wenn der Stoff für drei pädagogisch-ästhetische Festabende wieder vorhanden war. Der reformatorische Zweck verlor sich ihm nach und nach aus den Augen. Seine dramatische Form stand für ihn fest, aber, wie er ohne Nachfolge, und in der Literatur ohne Einfluß blieb, ließ er sich gehen, und verfiel der Vielschreiberei. Er kam dahin, seine Arbeiten selbst nur für eine Vergnügung für müßige Stunden auszugeben, ja er brachte die sonderbarsten Entschuldigungen für seine Jugendgedichte bei, die er unter dem Titel: „Der grünenden Jugend überflüssige Gedanken" herausgab. So wenig ließ eine im Innersten prosaische Zeit die größten Talente zu ihrem Rechte kommen! — Der Gestaltenreichthum und die durch Episoden außerordentlich verwickelte Handlung macht es fast unmöglich, den Inhalt eines Stückes von Christian Weise eingehend wiederzugeben, es kann daher nur auf einige der hervorragenderen hingewiesen werden.

Von den historischen Schauspielen ist mit Recht der „Masaniello" stets als das beste bezeichnet worden. Es gehört zu den Stücken, für welche der Verfasser seine ganze Schulgenossenschaft von Schauspielern zu verwenden suchte, und so treten darin 82 redende Personen auf, außerdem eine Menge stumme. Kurz und lebendig eilt Scene um Scene vorüber, und besonders sind die Volksscenen reich an sehr guten Zügen. Der Dialog ist immer natürlich, wahr, geistig belebt, und oft sogar über Erwarten fein in seinen Wendungen. Großen Raum nimmt das Spiel des Hanswurst ein, der, hier „Allegro" genannt, in jedem Akt zu einer andern Partei übergeht, um, von Uebermuth getrieben, jede zu verhönen. Eine mit bester Laune gezeichnete Figur, trotz der Breite, zu der sein Schalksgewerbe die Handlung erweitert. Neben dem Masaniello ist von historischen Stücken noch der „Marschall von Ancre" und der „König Wenzel von Böhmen erwähnenswerth". Trauerspiele.

Weitaus bedeutender sind die Lustspiele. In dem Stücke „Die triumphirende Keuschheit", dessen Handlung am Hofe zu Neapel vorgeht, und das von fern an die Lustspiele Shakespeares erinnert, reden die Hofleute die gespreizte Modesprache, während Pickelhering und die Dienerschaft ein natürliches Deutsch sprechen. Christian Weise giebt hier eine Satire auf den schwülstigen Zeitgeschmack, den er bis zur höchsten Lächerlichkeit auszuprägen versteht, doch ist es zweifelhaft, ob sein Publikum für das Satirische darin ein Verständniß gehabt habe. — Wie Gryphius, bearbeitete auch er die Episode aus dem Sommernachtstraum, was nur um so mehr beweist, daß Peter Squenz dazumal eine ganz populäre Figur war. Aber Weise stattete den Stoff noch bei weitem reicher aus. Denn die Kleinbürger wollen nicht nur ein Stück zum Geburtstage ihres Herrn aufführen, sondern der Schulmeister hat eine Konkurrenz für das beste Stück ausge- Lustspiele.

schrieben, dessen Preis die Aufführung sein soll. Zwölf Konkurrenten melden sich, deren einer den andern durch tolle Wahl des Stoffes und noch ausbündigere Bearbeitung überbietet. Schon das Preisgericht und die literarische Mißgunst der Bewerber unter einander führt zu den ergötzlichsten Verhandlungen. Der Schulmeister entscheidet sich endlich für das von dem Kirchenschreiber Bonifacius Lautensack verfaßte geistliche Spiel von „Tobias mit der Schwalbe", wozu die Rollen denn auch vertheilt werden. Aber schon die Proben bringen den Schulmeister zur Verzweiflung, denn keiner der Spielenden kann verschmerzen, daß sein eignes Stück zurückgelegt worden, und immer neue Prügeleien hemmen die Einübung des Feststückes.

Am glänzendsten aber zeigt sich Weise's Talent und Humor in dem „bäurischen Machiavellus," einem Lustspiel, welches er am 15. Februar 1679, also um Fastnacht, darstellen ließ. Es ist ein Stück voll ächter Komik und Faschingslust. Auf der Parnaß erscheinen vor dem Throne Apolls drei Ankläger des Machiavell, Simpler, Candidus und Fidelis, welche eine exemplarische Strafe für den Verderber verlangen, da alle bösen Händel allein durch ihn in die Welt gekommen seien. Machiavell wird vorgeladen und erklärt, er habe in seinem Buche vom Fürsten die Welt nur bezeichnet, wie sie sei, man solle sich in der Welt umsehen, und man werde finden, daß auch der geringste Gewalthaber, der nie eine Seite in seinem Buche gelesen, doch aus eignem Antrieb so handele, wie er die Züge nachgebildet. Apoll giebt den Befehl, daß die Sache untersucht werden solle, und so werden Bevollmächtigte nach allen Seiten ausgeschickt. Nun erst beginnt das eigentliche Stück, und zwar in dem Flecken Querlequitsch. Hier ist der Posten eines Pickelherings frei geworden, und es nahen sich von auswärts drei Bewerber darum. Man frage nicht, welche Bedeutung ein Pickelhering in Querlequitsch gehabt, und was dies für ein Posten gewesen sei, es soll damit beiläufig nur angedeutet werden, daß selbst der unbedeutendste und am wenigsten ehrenvolle Platz Gelegenheit zu eifriger Bewerbung und zur Intrigue geben könne. Die Hauptfigur ist Scibilis, der Schulmeister und Rechtskonsulent in einer Person, der sich den einen der Kandidaten zum Tochtermann ausersehen hat, und ihn auf jede Weise durchzubringen wünscht. In ähnliche Verhältnisse haben sich die beiden andern Bewerber gesetzt, und ihre voraussichtlichen Schwiegerväter und Mütter machen die gleichen Anstrengungen, ihnen die Stelle zu sichern. Die Parteien setzen alles in Bewegung, eine Intrigue begegnet der andern, aber sie kommen gegen die Ränke des Schulmeisters nicht auf. List, Bestechung, Rechtsverdrehung, jedes Mittel ist ihm recht, sein verschlagner Humor verläßt ihn keinen Augenblick. Meisterhaft ist es angelegt, wie er gegen Jeden von der Gegenpartei freundlich und höflich ist, so daß Niemand merkt, wie sehr auch er betheiligt sei; wie Alle ihn um Rath fragen, und

Der „bäurische Machiavell".

wie er immer dasjenige räth, was ihm selbst zum Vortheil ausschlagen muß. Aber man kommt hinter sein verstecktes Spiel, die Sache wächst ihm bedrohlich über den Kopf, und doch im Moment der Gefahr hat er stets eine List, einen Hauptschlag, wodurch er triumphirt, und so setzt er seinen Zweck durch. Wie dieser Charakter des Schulmeisters vollendet gezeichnet ist, so sind alle übrigen, durch wenige feste Striche umrissen oder betont. Ganz abgesehen von der gelehrt komischen Namengebung, sind der Gerichtsschulze Purus Putus, dessen Frau Substantia und die Tochter Quantitas; dann der Landschöppe Durandus, der Rügemeister Excipe, der Wegevogt Extra, der Einnehmer Intra, der Beisitzer Abjeetivus, und so die übrigen, herab bis zum Gemeindehirten Zodiacus und zum Thürsteher Quoniam, Charaeterfiguren, wie sie nur ein ächtes Talent erschaffen kann. Die Handlung ist voll von dramatischem Leben, von Anbeginn bis zum Schlusse.

Welch ein Jubel mochte den Zittauer Schulsaal füllen, wenn der dritte, gewiß immer besonders ersehnte Theaterabend ein solches Stück brachte! Jubel und Beifall waren gerechtfertigt und verdient, aber dennoch ist zu beklagen, daß es nur der Schulsaal war, daß nicht ein größerer Schauplatz dem Talente Christian Weise's zu Gebote stand! Wenn es nicht zu seiner Entwicklung kam, so trug die Beschränkung in kleinlichen bürgerlichen Verhältnissen daran Schuld. Den englischen Dramatikern öffnete sich eine bedeutende Weltbühne, wo in gemeinsammer Arbeit, Wettstreit und Erfahrung sich ein nationales Drama entwickelte; in Deutschland verirrten sich die Talente, oder sie verkümmerten, und aus dem Besten, was sie uns hinterließen, können wir nur vermuthen, was sie hätten werden können. Christian Weise aber, so wenig die Zeit ihn beachtete, und so wenig seine Richtung einen größeren Einfluß gewann, bleibt immer das ruhmvolle Verdienst, die Unnatur der Schlesier überwunden, und das Drama, wie die Dichtung überhaupt, wieder in die Bahn der Natur und Wahrheit geleitet zu haben.

An Weise's Lustspiele lassen sich noch ein paar Worte über ein merkwürdiges Stück knüpfen. Es ist Schoch's „Comödia vom Studentenleben". Joh. G. Schoch war ein Schüler Buchners in Wittenberg, unermüdlicher und ebenso matter Lyriker, stark im Schäferlichen, im Ganzen ächter Opitzianer. Als Solchen aber zeigt ihn sein Lustspiel gar nicht. In Prosa geschrieben, ohne Berücksichtigung der Kunstregeln des Gelehrten-Dramas, bewegt es sich im Alltagsleben, und lehnt sich an Weise's Schulkomödie. Er will ein möglichst umfassendes und treues Abbild des in Rohheit und Sittenlosigkeit verkommenen Universitätslebens geben. Als Zeitbild ist die Aufgabe gelungen und sehr beachtenswerth, als Drama ist das Stück verfehlt. Schoch weiß die Handlung so wenig zu gliedern, oder

Schoch's Studentenkomödie.

auch nur in Bewegung zu setzen, daß er die Hauptscenen als stumme Pantomime vorüber gehen läßt, zwischen welchen wilde Gelage, Raufereien oder breiter Dialog abwechseln. Amandus, eines reichen Kaufmanns Sohn, und Floretto, ein junger Edelmann, gehen auf die Universität. Dies wird durch ein endloses Gespräch der beiden Väter eingeleitet. Pickelhering, der Diener des einen, fehlt nicht, um sie zu begleiten. Bald aber werden die beiden Studiosen um böser Streiche willen relegirt. Floretto kommt gnädig davon, kehrt heim und findet seine Geliebte, der er sonst schauderhaft mitgespielt hat, wieder. Umgleich schlimmer ergeht es Amandus. Sein Vater hat Bankerott gemacht, und er geräth in das tiefste Elend. Dazwischen spinnt sich eine andre Handlung ab. Ein Bauer Brose und seine Frau Kathrine haben auch ihren Sohn auf die Universität geschickt. Der arme Jäckel muß sich unter Druck und Noth durchhelfen, kommt aber bei Fleiß und gutem Muth zu Ehren und erlangt die Magisterwürde. Schoch hatte wohl den richtigen Instinkt dafür, wie ein Stoff zurecht zu legen sei, kam aber nicht zu Stande mit eigentlicher Komposition und Charakterentwicklung, noch auch wußte er, wie eine Handlung dramatisch in Bewegung zu setzen sei. —

Neben der Schulkomödie fristete das öffentliche Volkstheater fürs Erste nur ein dunkles Dasein. Man begegnete um diese Zeit schon umherziehenden Schauspielergesellschaften, aber freilich noch der rohsten Art. Wie sie selbst meist aus Gesindel bestanden, so spielten sie nur für die Schaulust des niederen Volkes. Ihre Stücke machten sie sich aus historischem Allerweltströdel und possenhaften Anekdoten selbst zurecht. Lieblingsstücke Staats-Actionen. waren die sogenannten „Haupt- und Staats-Actionen“, in Scene gesetzte politische Ereignisse, wobei es an Blutvergießen, Gefecht und wildem Geschrei nicht fehlen durfte. Möglich, daß diese Gattung sich aus den Resten der englischen Komödianten entwickelt hatte. Der Hanswurst ist hier eine stehende Figur, und durch ihn bildete sich bald eine Hanswurstkomödie, die ganz auf seine Späße gegründet war. Sowohl dergleichen, wie auch Staats-Actionen, wurden vermuthlich auch noch von der Veltheim'schen Truppe gespielt, obgleich diese bereits auf einer höheren Stufe steht. Veltheim war ein gebildeter Mann, er hatte studiert und die Magisterwürde erworben. Als Theaterprinzipal ließ er sich angelegen sein, ebenfalls studierte junge Leute zu erlangen, wodurch er sein Personal über die gewöhnlichen Banden erhob. Er und seine Gesellschaft waren bei guter Ordnung und Zucht durch ihre Kunstleistungen so angesehen, daß in den Städten, die sie besuchten, der Magistrat sie feierlich begrüßte. Veltheim suchte, bei dem Mangel an deutschen darstellbaren Stücken, seinen Bedürfnissen durch Uebersetzungen abzuhelfen, und verdeutschte selbst die Lustspiele Molière's für seine Truppe.

Ein nationales Theater war uns fürs Erste noch nicht beschieden. Denn während das Schauspiel einer neuen Reform durch französische Muster entgegengehen sollte, begann der aus Italien gekommene Operngeschmack unzählige Kräfte in Bewegung zu setzen. Außer den Höfen war vorzüglich Hamburg eine Stätte für die Industrie des Opernfabrikats. Hier fanden sich Musiker aus allen Gegenden zusammen, darunter bedeutende Namen, wie der große Händel, der hier in seiner Jugend nicht weniger als 30 Opern komponirte. Eine Menge gewandter Reimer schrieb Texte in Fülle, wie Postel, Hunold, Bohse und andre, denen man zu viel Ehre anthut, ihre Namen als zur Literatur gehörig aufzuführen. Der hervorragendste unter ihnen ist Barthold Feind, eine Art von Originalgenie, gebildet und voll Einsicht in das Wesen des Dramas. Rastlosen Geistes, brachte er einen Theil seines Lebens auf Reisen zu, schrieb Opern, theoretische Werke, Satiren und Politik, um endlich in einem dänischen Gefängnisse, da er gegen die Regierung geschrieben hatte, seinen Tod zu finden. Oper.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Prosa-Dichtungen.

Ein Jahrhundert, welches in dreißig Jahre langem Kriege den geräuschvollen Zusammensturz des ganzen deutschen Lebens gesehen, und selbst seine späteren Generationen durch die Folgen dieses Krieges von Verirrung zu Verirrung getrieben und verwahrlost sah, ein solches Jahrhundert sollte einer ausgedehnten Romanliteratur ganz besonders günstig werden. Je weniger Freude und Erhebung man im Leben selbst fand, desto lieber suchte man sich in eine erträumte Welt zu versetzen, und so lange als möglich in ihr die Wirklichkeit zu vergessen. Darum mußten Romane vor Allem weit ausgesponnen sein, je größer die Anzahl von Bänden, desto länger die Freude des Genusses.

Allein die Phantasie der Menschen war durch die Gräuel des Krieges so an Bilder des Schreckens gewöhnt, daß jene erträumte Welt der Wirklichkeit nur zu ähnlich wurde. Man sollte auch hier von ungeheuren Kriegen hören, von verheerten Ländern und blutigen Schlachten, und fühlte eine

geheime Lust, das Erlebte oder von den Vätern Gehörte ins hundertfache gesteigert zu finden. Aber weitab mußte die Scene sein, in Portugal, bei den Türken, bei den wilden Völkern Asiens, oder die Handlung in entlegnen Zeiten, bei den Römern, in der deutschen Urzeit.

Jener alte Roman „Amadis von Gallien," der sich durch mannigfache Ueberarbeitungen auf 24 Bände erweitert hatte, wurde das Muster aller späteren, und blieb noch lange ein vielgelesenes Buch. Ihm folgten

Romane. die ebenso dickleibigen Romane der Scudery, die in Deutschland reichliche Nachahmung fanden. Bald unterschied man von den Heldenromanen politische und galante Romane, in welchen Liebesverhältnisse in die Darstellung von Staatsumwälzungen bei fremden Völkern eingeflochten wurden. Je breiter in solchen erotischen Beziehungen der Dialog sich ausspann, je mehr geschraubte Komplimente gewechselt, und das Unwahre der Situationen durch verblümte Redeweise aufgeputzt wurde, desto galanter wurde das Werk erachtet. Auch durfte es nicht an Gesprächen über staatliche Dinge fehlen, denn man liebte es, zum Ersatz für den vaterländischen Verfall, politische Probleme aufzustellen, Träume von Ideal-Monarchieen, und sich in ausgesponnenen Verhandlungen darin zu ergehen. Auch die ästhetische Idealwelt, das Schäferthum mit seiner geschmacklosen Unnatur, mischte sich ein, und das Abenteurerleben der Zeit gab oft gerade den gehaltvollsten Romanstoff her. —

Diesen literarischen Erscheinungen ist hier nur geringe Berücksichtigung zu schenken, da ihre maßlose Ausdehnung zu ihrem dichterischen Werth in gar keinem Verhältniß steht. Nur ein Buch das zu den merkwürdigsten Werken des Jahrhunderts zählt, nur der „Simplicissimus" muß hier näher betrachtet werden, sonst aber mag ein Hinweis auf die gelesensten und berüchtigtsten Romanschreiber genügen.

Der Romane Philipps von Zesen ist schon erwähnt worden („Die adriatische Rosemund" — „Die afrikanische Sophonisbe" — „Assenat" u. s. w.), ebenso wurde Lohenstein als Romanschriftsteller („Arminius und Thusnelda") genannt. Die gelehrte Sprache Lohensteins mit all ihrem Ueberwuchern des Ungehörigen fand einen Nachahmer in Anselm von Ziegler und Klipphausen (1665—1690) in seinem Hauptwerk „Die Asiatische Banise oder blutiges doch muthiges Pegu". Kriegerische Begebenheiten im fernen Asien, Liebesabenteuer im Zeitgeschmack bilden den Inhalt. In ungeheuerlicher Breite ergehen sich die romantischen Aktionen von A. H. Buchholz, so „Des christlich deutschen Großfürsten Herkules, und des böhmischen Königl. Fräulein Valiska Wundergeschichte." Der vornehmen Welt aber zum Genuß dienten die Romane des Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714), in der fruchtbringenden Gesellschaft der „Siegprangende". Er schildert in seinen Romanen („Der durchlauch-

tigen Syrenin Aramena Liebesgeschichte" — „Die römische Octavia") vorwiegend „galante" Verhältnisse, bei welchen langathmige Zwiegespräche im Geduldstyl der Zeit, die inhaltslose Handlung ins Unendliche ausdehnen.

Wesentlich verschieden davon sind Christian Weise's Romane. Auch hier gebührt ihm der Ruhm eines einfach natürlichen Styls, so wie er denn auch weit entfernt ist, jene gesuchten, abenteuerlichen Verhältnisse der übrigen Erzähler zu schildern. Er stellt Begebenheiten aus der nächsten Umgebung dar, wobei er lehrhafte, sogar entschieden polemische Zwecke verfolgt. Breit, redselig, langstylig ist er hier auch, manchmal scheint er noch fortzuschreiben, wenn die Gedanken ihm längst ausgegangen. Mit seinen Schauspielen können sich seine Romane nicht messen.

Zu den bedeutendsten Erscheinungen gehören die satirischen Romane des Johann Michael Moscherosch, bekannt unter seinem Schriftstellernamen Philander von Sittewald (1601—1669). Ein bewegtes, immer von den Wogen der Kriegsjahre umhergetriebenes Leben, hatte ihn die Verworfenheit seiner Tage genau kennen gelehrt. Diese Erfahrungen legte er in sein Hauptwerk, „Wunderliche und wahrhafte Geschichte Philanders von Sittewald" nieder. Angelehnt an die „Träume" des Spaniers Quevedo, giebt er in der Gestalt von Visionen satirische Zeitschilderungen, worin er mit bittrem Ernst und rauhem Hohn den ganzen Jammer, der das unglückliche Vaterland belastete, aufdeckt. Wie umfassend er sich über alle Zeiterscheinungen, die fast nur als Laster und maßlose Ausschreitungen Gestalt gewannen, ausläßt, zeigen schon die Titel seiner verschiednen „Gesichte". („Schergen-Teufel, Weltwesen, Venus-Narren, Todten-Heer, letztes Gericht, Höllen-Kinder, Hof-Schule, à la mode Kehraus, Hans hinüber, Hans herüber, Weiberlob, Turnier, Plaster wider das Podagram, Soldatenlob, Reformation".) Voll Schmerz um sein zerschlagnes und mit Füßen getretnes Vaterland, und voll Haß gegen das Fremde, das den letzten Funken nationalen Gefühls erstickte, läßt er Bild um Bild vorübergehen, oft mit schonungsloser, herzzerreißender Satire, durch welche doch stets der edle Zorn eines festen männlichen Charakters hindurchblickt.

Moscherosch.

Der gewaltigste Darsteller der Zeitverhältnisse in Romanform ist aber Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen. Ueber sein Leben hat nur wenig ermittelt werden können. Wahrscheinlich in den ersten Kriegsjahren zu Gelnhausen geboren, wurde er als Knabe von umherschwärmendem Lagergesindel geraubt, um einen Theil seiner Jugend in Feldlagern und Heeren zuzubringen, und endlich selbst die Muskete zu tragen. Doch mußte es ihm gelungen sein, sich noch früh genug zu retten, denn gegen das Ende seines Lebens ist er als straßburgischer Schultheiß zu Renchen (in Baden), wo er 1676 starb. Seine Gelehrsamkeit und klassische Bildung weisen darauf hin, daß er noch Gelegenheit gefunden, Studien zu machen,

Grimmelshausen.

und seine schriftstellerische Thätigkeit läßt auf später minder bewegte Tage schließen. Sein Hauptlehrmeister war das Leben, mit frühen Erfahrungen und außerordentlichen Schicksalen.

Grimmelshausen schrieb unter den verschiedensten Namen, und da er einmal mit angenommenem Ernst erklärte, daß der Verfasser des Simplicissimus Samuel Greifensohn von Hirschfeld heiße, wurde dieser Name für ihn festgehalten, bis es der neueren Forschung erst glückte, den wahren zu entdecken. Jedenfalls begann er seine schriftstellerische Thätigkeit schon früh, und wie er im Simplicissimus zum Theil sein eignes Leben schilderte, so sind die Romane, welche er seinen Helden schreiben läßt, seine eignen Werke, und die Situation, in welcher sie entstanden, mochten seiner eignen damaligen Lebenslage entsprechen. In diesen frühsten Werken („Der keusche Joseph" — „Dietwald und Amelinde" — „Proximus und Lympida") ergeht er sich noch ganz in der falschen Geschmacks- und Moderichtung der galanten Liebes- und Heldengeschichten. Erst mit dem Simplicissimus kam sein Talent zum Durchbruch, und vielleicht darum, weil er zum Theil Erlebtes treu wieder erzählte.

Simplicissimus. Die Geschichte des Simplicissimus ist ein Volksroman, worin das ganze Leben der Zeit mit großartiger Anschaulichkeit dargestellt wird. In starken Zügen werden Personen, Zustände, Kulturerscheinungen gezeichnet; Gemüth und ein oft bittrer Humor, dazu ungewöhnliche Kraft der Schilderung vereinigen sich, um Licht und Schatten lebendig über ein ausgedehntes Lebensbild zu vertheilen.

Wenn man sich in den bunten, unaufhörlichen Wechsel der Begebenheiten im Simplicissimus verliert, so fühlt man sich, wie der Held vom Strome seiner Zeit, so durch die Schilderung des Erzählers zu regem Mitleben fortgerissen. Gleich einer wilden Jagd gehn die Bilder vorüber, und doch mit Ausführlichkeit gezeichnet. Eine ganze Epoche menschlichen Daseins von den höchsten politischen Geschicken bis zu den geheimsten inneren Beziehungen thut sich vor uns auf. Es ist ein furchtbares Buch, darum, weil es die Irrungen eines von langem, unseligem Kriege verwilderten Geschlechtes zeigt, dessen Beste und Edelste selbst sich den Einflüssen der allgemeinen Entsittlichung nicht ganz entziehen können. Der tägliche Anblick von Blutvergießen und Grausamkeit stumpft das Gefühl ab. Das Verbrechen wandert frei umher, das Recht des unschuldig Leidenden wird vom Rechte des Stärkeren verlacht. Ein Menschenleben ist für nichts geachtet, man raubt und erbeutet Kinder, Weiber, Männer, behält sie wie Sclaven bei sich, verschenkt oder verkauft sie. Der große Krieg ist zum verderblicheren Kriege Einzelner geworden. Die Armeen spalten sich in unzählige Feldlager. Söhne (meist die verworfensten) aller Nationen bilden die Heere, und gehen, je nachdem der Vortheil sie lockt, aus einem Lager

in's andere über. Die Bevölkerung weiß nicht mehr, wer Feind und Freund ist, denn beide hausen gleich schlimm, und Abfall und Untreue lassen verwirrend bald diesen in jenem erkennen, bald umgekehrt. Es gibt keine eigentliche Sache mehr, für die gestritten wird. Der Krieg ist zum Handwerk geworden, und das Schlachtfeld ist das ganze Deutschland. Von freier Wahl, von einer Selbstgestaltung des Lebens kann in einem Menschenalter nicht mehr die Rede sein, wo man an Entfesselung aller Leidenschaften gewöhnt, und in geistiger wie physischer Erschöpfung jeder Willkür preis gegeben ist.

Kein anderes Buch rollt das Gesammtbild jener Zeit so eingehend, so fortreißend und erschütternd auf, wie dieser Roman vom Simplicissimus. Es ist ein Nothschrei der Verzweiflung, ein Ringen der besseren Menschheit mit dem Fluche, der ihr anhaftet, und ein endlicher Seufzer der Resignation, daß auch ihr bestes Wollen zu Grunde gehen müsse in der allgemeinen Verkommenheit. Auf diesem düsteren Grunde spinnt sich der Faden des Romans ab, dessen Verwicklung und Lösung freilich eine sehr einfache ist.

Der Held erzählt, wie er als Knabe im Spessart die Kühe gehütet habe, glücklich bei seiner Sackpfeife, und ohne alle Kenntniß des Welttreibens außerhalb des Thals seiner Heimath. Aber plötzlich wird er mitten in die Gräuel des Krieges versetzt. Feindliche Reiter kommen dahergesprengt, verbrennen das Dorf, rauben, plündern, verderben, was sie nicht mitnehmen können, und verüben die entsetzlichsten Martern an den Eltern des Knaben und allen Hausbewohnern. So führt gleich der Anfang des Buches ein wahrhaft schauderhaftes Gemälde vor, und wir erfahren kurz darauf, daß wir uns nicht weit von der Nördlinger Schlacht befinden. Von Todesangst gejagt, flieht der Knabe in den Wald, so weit seine Füße ihn tragen, und schläft endlich erschöpft ein. Bei seinem Erwachen sieht er einen Einsiedler vor sich stehen, vor dessen langem Barte er so erschrickt, daß er ohnmächtig wird. In der Hütte des Einsiedlers erwacht er von Neuem. Als der Alte die Lage des Knaben erfährt, behält er ihn bei sich, und als er seinen Namen nicht einmal weiß, da man ihn zu Hause nur „Bub" genannt habe, nennt er ihn Simplicius. Das Leben bei dem Einsiedler ist nicht ohne idyllischen Reiz geschildert. Fischen, Gärtnerei, Andacht und Lehrstunden wechseln mit einander. Simplicius zeigt gute Gaben, und lernt mit Schnelligkeit Lesen und Schreiben und die Anfangsgründe von allerlei Wissenschaften. „Daß ich Alles so bald gefaßt habe" — sagt er — „was mir der fromme Einsiedler vorgehalten, ist daher gekommen, daß er die geschlichtete Tafel meiner Seele ganz leer und ohne irgend ein zuvor hineingedrücktes Bildniß gefunden hat, welches etwas Anderes hineinzubringen hätte verhindern mögen". — Endlich gräbt der Einsiedler sich selbst ein Grab, legt sich hinein, nimmt Abschied von seinem

Inhalt des Simplicissimus.

Schützling und stirbt. Der Knabe in seinem Schmerze begiebt sich zu einem benachbarten Pfarrer, um sich Rath über seine Zukunft zu holen. Aber unterwegs sieht er noch einmal jene Gräuel, die sein Vaterhaus betroffen hatten. Die Schilderung der plündernden Marodeurs und der bewaffneten Bauern in ihrer gegenseitigen Vergeltung sind haarsträubend. Der Knabe flieht in seinen Wald zurück. Aber auch seine Hütte findet er zerstört, die Bücher zerrissen, alles Nutzbare zerschlagen. Ein visionartiger Traum erscheint ihm in der Nacht, der ihm im Bilde die ganze Weltlage darlegt, etwa in der Weise der „Gesichte" Philanders von Sittewald.

Weinend verläßt der zehnjährige Simplicius seinen Wald und geht in die Welt. Er war ein vollkommener Neuling in ihr, obgleich er Auftritte des Kriegslebens gesehen, die ihn schaudern machten. Er kommt zuerst nach Gelnhausen, von wo ihn die Spuren einer Schlacht verscheuchen, die kürzlich zwischen den Kaiserlichen und Weimarischen vorgefallen, und geräth auf den Weg nach Hanau. Vor den Thoren der Festung wird er angehalten, denn sein Aussehen erregt Erstaunen. Er trug die alte zerrissene Kutte des Einsiedlers aufgeschürzt, und hatte sich mit den eisernen Büßerketten desselben ebenfalls behängt. Da er die ihm vorgelegten Fragen nicht zu beantworten versteht, wird er für einen verschmitzten jungen Spion gehalten und in den Diebsthurm geworfen. Aber die Vermittelung jenes ihm einst benachbarten Pfarrers, der seit der Nördlinger Schlacht Alles verloren, und darauf bei dem Gouverneuer von Hanau eine Stellung gefunden hat, rettet ihn. Hier beginnt die erste Romanverkettung des Buches. Der verstorbene Einsiedler wird durch den Pfarrer, der sein Vertrauen besessen, als der Schwager des Gouverneurs enthüllt. Diesem war in der Schlacht bei Höchst seine Gemahlin vom Feinde entführt worden. Nach langem vergeblichem Suchen hatte er sich, des Krieges und der Welt müde, in die Einöde zurückgezogen. Simplicius wird aus dem Thurme geholt; ein Brief des Einsiedlers, den er bei sich führt, bestätigt die Aussage des Pfarrers, und überdies entdeckt der Gouverneur in den Zügen des Knaben eine so auffallende Aehnlichkeit mit seiner verschwundenen Schwester, daß er ihn bei sich zu behalten beschließt. Er erhält Pagenkleider, wird unterrichtet, vorzüglich in der Musik, und lernt bald die Laute schlagen und singen. „Damals war bei mir nichts Schätzbarliches", sagt er „als ein reines Gewissen und ein aufrichtiges, frommes Gemüth zu finden, welches mit der edlen Unschuld und Einfalt bekleidet, und umgeben war". Um so mehr mußte er zurückschaudern vor den Sitten der neuen Welt, in der er sich jetzt befand. Wilde Gelage, die roheste Schlemmerei, Hoffarth, Raufsucht, Ehebruch, jede Erscheinung einer äußersten Sittenverwilderung, umgaben ihn, zeigten sich offenkundig, und berühmten sich ihrer selbst mit

lachendem Munde. Er sah, wie man nach bestialischen Gelagen, satt und voll, Speise und Trank muthwillig verderbte, „ungeachtet der arme Lazarus, den man damit hätte laben können, in Gestalt vieler Hunderte von vertriebenen Wetterauern, denen der Hunger aus den Augen herausguckte, vor unsern Thüren verschmachtete".

Simplicius kann seinem Unwillen nicht widerstehen, und giebt ihm oft Worte, aber der junge Moralist kommt in Gefahr, für seine Aufrichtigkeit Strafe zu erleiden. Andrerseits bringt ihn seine eigene Tölpelhaftigkeit vielfach in die Ungnade des Gouverneurs, der ihm für seine Einfalt noch den Namen Simplicissimus hinzulegt. Mehrere Anekdoten, in welchen der Knabe den rohesten Streichen zum Opfer fällt, schildern in ausführlicher Erzählung die unglaubliche Zügellosigkeit des Zeitalters. Um der Nichtswürdigkeit die Krone aufzusetzen, beschließt der Gouverneur, ihn zu seinem Narren zu machen, und sucht ihn durch allerlei verstandsmörderische Mittel zu verwirren. Aber Simplicissimus, zu rechter Zeit gewarnt, übersteht allen ihm vorgemachten Zauberspuk, und ist gewitzt und schlau genug, die Narrenrolle bei vollem Verstande zu übernehmen. So treibt er unter der Kappe seine Possen mit dem Gouverneur und dessen Umgebung, und sein erwachter und herausgeforderter Verstand läßt Alle seine Rache und Ueberlegenheit fühlen. Jeder scheut seine Zunge, und der Gouverneur sieht mit Erstaunen und heimlicher Besorgniß, was er mit dem Knaben angerichtet hat. Eines Tages, da Simplicissimus durch seinen bissigen Spott eine Gesellschaft von Herrn und Damen zornroth gemacht, übermannt ihn das trostlose Gefühl seiner Stellung. Er bricht vor aller Augen in Thränen aus, sinkt in die Knie, und bittet Gott inbrünstig um Vergebung. Alle sind gerührt, den Gouverneur drückt sein Gewissen. Und da in dem Knaben, der inzwischen frisch und blühend geworden, die Aehnlichkeit mit der verlorenen Schwester immer überraschender hervortritt, so wünscht er in seinem Schuldgefühl, ihn sich aus den Augen zu schaffen. Das Mittel, das er wählt, ist für die Zeit charakteristisch — er will ihn dem Herzog Bernhard von Weimar, oder dem Cardinal Richelieu s c h e n k e n!

Dazu aber kommt es nicht; denn Simplicissimus wird, als er sich mit andern Knaben vor der Stadt auf dem Eise befindet, von Kroaten geraubt und weggeführt. Der Häuptling verwendet ihn zu den niedrigsten Diensten. Bald jedoch gelingt es ihm zu entspringen. Durch Marodeurs von Neuem in Gefahr gebracht, spielt er Nachts im Walde den Teufel, jagt sie in die Flucht, und macht sich mit einer reichen Beute von Goldstücken, die sie in einem Ranzen zurückgelassen, davon. Er lebt wieder kurze Zeit als Einsiedler, nur daß er jetzt raubt und stiehlt, trotz seiner Jugend. In einer Nacht belauscht er eine Hexenscene, und wird plötzlich, auf einer Bank reitend, durch den Walpurgisspuk in die Nähe von Magdeburg versetzt.

Dies ist die erste jener Zaubergeschichten, deren einige hier und da im Simplicissimus verstreut sind, und die er mit der Versicherung der Glaubwürdigkeit, aber nicht ohne einen Zug von Schelmerei erzählt. — Es folgt nun eine Reihe von Scenen im Lager von Magdeburg. Er wird gefangen, und da er noch seine Narrenkleider trägt, muß er sich bei einem Obersten, dem er anheimfällt, in die frühern Dienste schicken. Er spielt den Narren fort, macht sich aber durch Gesang und Lautenspiel so beliebt, daß die Frauen seine Narrenkappe mit seidenen Bändern zieren. Er erhält einen eigenen Hofmeister, mit Namen Herzbruder, mit dessen Sohne er Freundschaft schließt. Ihm und dem Alten erzählt er sein Leben, aber obgleich sich beide davon überzeugen, daß er sehr wohl bei Verstande sei, rathen sie ihm doch, seine Rolle fortzuspielen, bis zu einer bestimmten Zeit, wo sie sich dann alle drei aus dem Getümmel des Lagers zu flüchten hoffen. Nichtswürdige Ränke des Schreibers und Profosen Olivier trennen aber die Freunde und schleudern den jungen Abenteurer wieder weiter in die Welt. Er muß sich zu seiner Rettung in Weiberkleider stecken, geräth dabei in die gefährlichsten Lagen — Alles zwischen Belagerungen, Märschen, Schlachten, — und wechselt seinen Herrn in Kürze sechsmal. Meisterhafte Schilderungen des Kriegs- und Lagerlebens folgen hier rasch auf einander, und wie bei den Waffen Sieg oder Niederlage, so bei Simplicissimus Glücksfälle und tiefstes Elend.

Er ist ein Jüngling von sechszehn Jahren geworden, als er wiederum mit einem Obersten zum Schutze eines Nonnenklosters kommandirt wird. Hier giebt es gute Tage. Er macht Freundschaft mit dem alten Klosterjäger, lernt von ihm fechten und jagen, und da er sich fortan auch grün kleidet, wird er überall Jägerchen genannt. Er beerbt seinen hier im Kloster sterbenden Obersten, kommt zu reichlichem Geldbesitz, und nimmt Reiterdienste bei der in Soest stehenden kaiserlichen Besatzung. Der Ehrgeiz erwacht in ihm, er will sich einen berühmten Namen, eine glänzende Stellung erkämpfen, und kann vor großen Zukunftsplänen nicht schlafen. Zuvörderst macht er sich durch eine Reihe toller Streiche in der Stadt und auf Beutezügen beliebt und gefürchtet, und der Name des „Jägers von Soest" wird in weiten Kreisen bekannt. Hier erfindet er auch ein Hörrohr, das die Kraft besitzt, ihm die entlegendsten Dinge zu verrathen, und womit der Windbeutel in den Ruf übernatürlicher Kräfte kommt. Ein „lateinischer Handwerksgesell", Springinsfeld mit Namen, der von der Universität zu den Waffen gelaufen ist, wird sein Kamerad bei allerhand wilden Streichen. Halb lustig, halb frevelhaft, lassen sie doch immer die gute Natur hindurchblicken, zumal Simplicissimus angerichtetes Unheil liebenswürdig zu vergelten weiß. — Auf einem Streifzuge, zu dem er kommandirt ist, findet er im Walde eine Art von verrücktem Poeten, der sich Jupiter

nennt, und von welchem er hinfort Ganymed genannt wird. Er behält ihn bei sich, um jetzt einen eigenen Narren zu haben, da die Zeit erlaubte, mit gefangenen Menschen wie mit Sklaven zu verfahren. Jupiter aber hat auch vernünftige Stunden, in welchen er seinem Ganymed manchen guten Rath giebt.

Von den vielerlei Streifereien, die Simplicissimus vom Hauptquartier Soest unternimmt, sollte eine für sein ganzes Leben verhängnißvoll werden. Er findet einen großen Schatz in den Ruinen eines Schlosses. Auf Jupiters Rath beschließt er, sein Vermögen in einem Hause zu Köln unterzubringen, und nimmt ihn selbst dahin mit. Bei der Rückreise aber wird Simplicissimus von den Schweden gefangen und nach der Festung Lippstadt gebracht. Der Kommandant verliebt sich völlig in ihn, zumal er genug von dem Jäger von Soest gehört hat, so daß er in ihn bringt, in schwedische Dienste zu treten. Simplicissimus will seiner Fahne nicht untreu werden, wird jedoch auf freien Fuß gesetzt, unter dem Versprechen, sechs Monate zur Bedenkzeit, ohne alle Kriegsdienste, in Lippstadt zu verbleiben. — Hier kommt nun seine Hauptentwicklung zu Stande, und er zeigt, daß ein Universalgenie in ihm steckt. Er dichtet und komponirt, schreibt einen Roman „Joseph", singt zur Laute und Harfe, studiert, übt sich im Fechten und Ringen, lernt die Büchsenmacherkunst und das Feuerwerk. Er ist ein reicher Mann, giebt große Gastereien, und wird das Wunder der ganzen Stadt, um das sich alles dreht, so daß der Kommandant ihm immer bringender anliegt, schwedisch zu werden. In dieser Zeit kommt er zuerst auf Liebeshändel. Einer derselben, mit der Tochter eines Oberstlieutenants, schlägt dahin aus, daß er sich auf der Stelle trauen lassen muß, obgleich er kaum zwanzig Jahre alt ist. Der Kommandant und der Schwiegervater gewinnen es über ihn, daß er jetzt zu den Schweden übergeht, und er begiebt sich nach Köln, um der Sicherheit wegen seinen Schatz abzuholen.

Aber der Kaufmann hat Bankerott gemacht. Die Prachtgeschirre und Geräthe des Schatzes sind zwar auf dem Rathhause versiegelt, aber der Prozeß, den er anstellt, scheint eine lange Dauer haben zu wollen. Da er auf vier Wochen zu thun hat, bleibt er bei seinem Jupiter, läßt sich aber bald von zwei jungen Edelleuten zu einer Reise nach Paris überreden.

Neues Mißgeschick! Die Gefährten werden unterwegs getrennt, und Simplicissimus sieht sich durch widrige Umstände aller Hülfsmittel beraubt. Um sich in Paris Geld zur Rückreise und Lebensunterhalt zu verdienen, nimmt er eine Stelle als Gesanglehrer und Hausmusikus bei einem Arzte, Monsieur Canard, an. In diesem etwas zweideutigen Hause wird seine schöne Stimme und Gestalt von dem Oberhofmeister des Königs entdeckt. Er läßt sich für die musikalischen Hoffeste gewinnen, wird eingeübt, und

tritt zuerst in einer Balletoper als Orpheus auf. Er macht sein vornehmes Publikum ganz kopfverdreht, wird engagirt, und heißt fortan in Paris „le bel Allemand“. Aber diese öffentlichen Darstellungen reißen ihn widerstandslos in einen Strudel gefährlicher Liebesabenteuer, welche die damalige pariser Hofwirthschaft vortrefflich zeichnen. Er ist auf dem Punkte, zu Grunde zu gehen, kommt aber zur Besinnung und beschließt, zu entfliehen. In zwei Landsleuten findet er eine Reisegesellschaft. Unterwegs aber bekommt er die Blattern, und muß in einem Dorfe im elendesten Zustande liegen bleiben, während sich seine Genossen mit seiner Baarschaft davon machen.

Kaum genesen, schwach, verarmt, durch die Krankheit seiner schönen Locken beraubt und völlig entstellt, setzt er seinen Wanderstab weiter. Er macht sich zum fahrenden Quacksalber, da er bei Mr. Canard in Paris auch etwas Medizin gelernt hat. Im Elsaß geräth er in Feindeshände, und auf die Festung Philippsburg gebracht, muß er Dienste eines gemeinen Soldaten verrichten. Aus diesen aber befreit ihn sein Freund Ulrich Herzbruder, der inzwischen zu Ansehn und Stellung gekommen ist, und sich auf einer militärischen Inspectionsreise befindet. Dieser nimmt ihn mit sich zu seinem Corps, das unter dem Grafen Götz Breisach belagert. Der unglückliche Ausgang dieser Belagerung trennt die Freunde wieder. Simplicissimus, wieder umherschweifend, hat sich gegen einen Räuber zu vertheidigen, überwindet ihn aber, und erkennt in ihm seinen alten Feind Olivier aus dem Magdeburger Lager. Er bleibt kurze Zeit bei ihm, sucht bei einem Raubanfall Oliviers Grausamkeit zu hindern, und beschließt, sich sofort von ihm zu trennen. Gleich darauf wird der Schlupfwinkel des Räubers aufgespürt, er selbst im Kampfe erschlagen, während Simplicissimus sich als Erbe Oliviers mit großem Geldvorrath aus dem Staube macht.

In der Stadt Villingen, die ebenfalls voll Militär steckt, erkennt er in einem kranken Bettler seinen Herzbruder wieder, der sich mit seinen vor Breisach erhaltenen Wunden elend umherschleppt. Er pflegt ihn, harrt bei ihm aus, und da derselbe eine Pilgerfahrt nach Einsiedeln unternimmt, folgt er ihm. Zwar mit unbußfertigem Herzen beginnt er die Reise, aber die Reue überkommt ihn, und er wird katholisch. Bald darauf reisen Beide nach Wien, wo sich Herzbruder seinem Chef, dem Grafen Götz, wieder zur Verfügung stellt. Als die Generale sich einst über die Meisterstreiche des Jägers von Soest unterhalten, giebt Simplicissimus sich zu erkennen. Sein ehemaliger Commandeur in Westphalen, der Graf von Wahl, erkennt ihn mit Freude wieder, und macht ihn zum Hauptmann einer Compagnie. Die neuen Kriegsdienste währen aber nicht lange; denn bald darauf werden Herzbruder und Simplicissimus in einem Treffen verwundet, und begeben sich nach einem Sauerbrunnen im Schwarzwalde zur Kur. Nachdem er her-

gestellt ist, beschließt er, auf dringende Mahnung seines Freundes, endlich eine Reise nach Lippstadt zu seinem Weibe anzutreten.

Dies Verhältniß zu seiner Frau ist nun keineswegs ein sehr zartes. Leichtsinnig war es angesponnen, mit der Pistole auf der Brust hatte man ihn zur Ehe gezwungen. Anfangs, da er weithin nach Paris verschlagen war, dachte er ihrer wohl, dann aber riß ihn das pariser Leben des Glanzes und der Ueppigkeit fort. Bald kamen Abenteuer, die ihn dahin und dorthin warfen, und bei der Unsicherheit der Gegenden eine Heimreise fast unmöglich machten. Der Gedanke an eine Häuslichkeit konnte bei ihm, dem ewig Umhergeschleuderten, kaum aufkommen. Wo er raschen Genuß fand, da ergriff er ihn unbekümmert, und so entschwand ihm das Bild seiner jungen Frau im Laufe der vergangenen Jahre immer mehr. In einer Verkleidung machte er sich nun auf, und nahm den Weg über Köln. Hier sucht er seinen Jupiter wieder auf, der jetzt über den Gang der Welt ganz „hirnschellig" geworden, und mit der ganzen Menschheit zerfallen ist. Auch über den Prozeß wegen seines Schatzes erfährt er wenig Tröstliches, und so wandert er weiter. In Lippstadt angekommen, erwarten ihn traurige Nachrichten. Niemand erkennt in dem von Pocken Entstellten den einst blühenden Jüngling wieder, der sich durch seine Schönheit, sein Geld und seine Talente zum Mittelpunkt aller Kreise gemacht hatte. Sein Weib ist im Kindbett gestorben, auch sein Schwiegervater und der Kommandant leben nicht mehr. Sein Kind befindet sich in den Händen seiner Schwägerin, die, selbst kinderlos, den Knaben an Kindesstatt angenommen hat. Leider muß er von noch mehr Früchten seines einstigen Leichtsinns erfahren, die ganz offenkundig sind, und so bleibt er in seiner Maske eines Freundes des Simplicissimus. Er geht zu seiner Schwägerin, die er durch große Geschenke und Geldsummen für das Kind mit dem Entflohenen versöhnt. Als er aber seinen Knaben erblickt, überwältigt ihn die Rührung, er drückt ihn ans Herz, und Thränen stürzen aus seinen Augen. Rasch macht er sich auf den Weg, um nicht erkannt zu werden.

Bei der Rückkehr nach dem Schwarzwalde — (er wird unterwegs ausgeplündert und kommt in Bettlergestalt an) — findet er seinen Herzbruder sterbend. Mit ihm verliert er nicht nur seinen besten Freund, sondern auch eine moralische Stütze, die ihn von vielfachen Thorheiten abgehalten hat. Jetzt, nachdem sein Einfluß nicht mehr über ihm waltet, beginnt in dem Badeorte noch einmal seine ganze wilde Jugendunbesonnenheit aufzuleben. Er verheirathet sich zum zweitenmal, aber diese Ehe wird sein Unglück. Seine Frau ist lüderlich, er treibt es ihr zum Possen eben so arg, ein Tag grauenvollen Humors bringt das ganze Unheil ihres beiderseitigen Lebenswandels an den Tag, und er preist sich glücklich, als sie kurz darauf an übermäßigem Weingenuß stirbt. Von hier an beginnt seine völlige Umkehr

zum Bessern. Ein Ekel an dem Leben, wie er es geführt hatte, überkommt ihn, er wirft sich auf die Bücher, und lebt auf dem Bauerngute, das er gekauft hatte, ganz seinen Studien.

Um diese Zeit findet er seinen alten Vater aus dem Spessart wieder, der ihn als einen Junker behandelt, und ihm eröffnet, daß er nicht sein Sohn sei. Er ist das Kind einer Dame, die auf der Flucht ein Asyl bei ihm gefunden, bei den Bauersleuten niedergekommen und dort gestorben ist. Es stellt sich heraus, daß er der Sohn jenes Einsiedlers, seines ersten Lehrers ist, und der Neffe des Kommandanten von Hanau, bei dem er als Narr gelebt, und daß ihm fortan der Name Melchior Sternfels von Fuchsheim gebühre. Da alle seine Angehörigen todt sind, nimmt er seine alten Pflegeeltern zu sich, die sein Gut bewirthschaften und seinen Wohlstand zur Blüthe bringen. Er selbst lebt seinen Studien, der Mathematik, Astronomie, Astrologie, macht neue Erfindungen und entwirft Festungsbauten.

Diese Ruhe wird nur durch eine mährchenhafte Episode unterbrochen. Er taucht zu den Sylphen in den Mummelsee, bespricht sich mit ihrem Könige über allerlei naturhistorische und geographische Gegenstände, und giebt einen Abriß der Dämonologie, eine Symbolisirung seiner mystischen Studien. Das Mährchenhafte darin ist nicht ohne einen gewissen Reiz dargestellt, allein das Mystische und die vom Zeitgeschmack eingegebne breite Ausführung hebt ihn wieder auf.

Aus seiner Zurückgezogenheit wird Simplicissimus jedoch noch einmal herausgerissen. Ein bei ihm im Quartier liegender Oberst ist erstaunt über seine Studien und seine Kenntnisse, und ladet ihn ein, mit nach Liefland zu kommen, wo er ihm eine glänzende Zukunft verspricht. Simplicissimus ist im Anfang der Mannesjahre, wo vollkommene Zurückgezogenheit von der Welt noch nicht sein letzter Wunsch geworden, der Drang zu handeln und in größerm Kreise zu wirken, läßt ihn auf die Vorschläge seines Gastes eingehen. Er geht nach Liefland, wird vom Czaren von Moskau als Ingenieuroberster in Dienste genommen, legt Festungen an, baut Pulvermühlen u. s. w., und erhält in einem Feldzuge gegen die Tartaren den Oberbefehl. Er steht auf dem Gipfel seiner Wünsche, aber er muß erleben, daß Undank der Welt Lohn ist. Wie er gekommen, so macht er sich wieder auf den Heimweg. Unter steten Gefahren bringt er durch Klein-Asien, wird von Seeräubern gefangen, von den Venetianern befreit, pilgert nach Rom und Loretto, und kommt nach drei Jahren mit einem langen Barte (seinem einzigen Gewinn) nach der Heimath.

Hier hat der dreißig Jahre lange Krieg endlich ein Ende gefunden, der Friede ist geschlossen. Die alten Pflegeeltern des Simplicissimus haben sein Gut trefflich in Stand gehalten, und er findet Ruhe und Muße. Er hat die Welt in allen ihren Kreisen durchmessen, Elend und Glückswechsel erlebt,

und gefunden, daß Alles in ihr eitel ist. So schreibt er ihr den Scheidebrief, und lebt nur noch seinem Seelenheil und seinen Studien. —

Damit schließt das fünfte Buch ab, und dies ist der eigentliche Schluß des Simplicissimus. Das später hinzugekommene sechste Buch trägt einen vielfach andern Charakter, indem es eine Robinsonade erzählt. Auch ist es in einem langweiligen, weitschweifigen Styl geschrieben, und erlangt bei Weitem nicht das Leben der Darstellung in dem eigentlichen Roman, wie es bei dergleichen Wiederaufnahmen und Fortsetzungen zu geschehen pflegt. —

Man darf an die Erzählung des Simplicissimus nicht den Maaßstab des modernen Kunstromans legen. Schon aus der Inhaltsangabe sieht man, daß die Verwicklung eine sehr lose ist. Trennungen, Wiederfinden, Glückswechsel, ein Rennen und Jagen aus einer Lebenslage in die andere, kein systematischer Aufbau, keine künstliche Spannung, sondern rein historische Biographie, allerdings der romanhaftesten Art. Der Held selbst ist eine innerlich reine und fromme Natur, aber ohne energischen Widerstand gegen die Verlockungen des Augenblicks, und so muß er den Verirrungen, den Lastern seiner Zeit, reichlichen Tribut zahlen. Mit den schönsten Gaben verschwenderisch ausgestattet, bringen ihn Jugend und Leichtsinn in immer neues Verderben. Hat er Noth und Elend überstanden, so macht das Glück ihn hoffärtig, üppig, unbändig, zügellos. Er kommt zur Besinnung, gelobt sich unter den bittersten Selbstanklagen Besserung. Aber immer aufs Neue geräth er in Verhältnisse, wo auch dem Besten Gefahren drohen, Gefahren von so außerordentlicher und zwingender Art, wie nur eine Zeit tumultuarischer Auflösung sie bringen konnte. Und trotzdem, daß all sein Ringen und Streben aus der Tiefe der Verwahrlosung von wiederholten Rückfällen bedroht ist, trotzdem bleibt er die deutsche, ehrliche Natur, die sich zum Siege über sich selbst emporarbeitet. Simplicissimus ist liebenswürdiger, als er selbst glaubt, und manche seiner Selbstanklagen wird man weniger streng richten, als er selbst, der, wie seine Zeit in ihren Erscheinungen, so er in seinen Stimmungen leicht aus einem Extrem ins andre fällt. Er versöhnt durch viele rührende und schöne Züge, durch die aufopfernde Liebe zu seinem Freunde Herzbruder, durch die Art, wie er angerichtetes Unheil wieder gut macht, vor Allem durch sein Mißgeschick, das ihn als zarten Knaben in die Welt schleudert, und haltlos durch haltlose Verhältnisse jagt. — Vorzüge und Schranken.

Sprache und Ton im Simplicissimus sind einfacher und fließender als der weitschweifige Gelehrtenstyl in den gleichzeitigen oder noch nach ihm erschienenen Romanen des siebzehnten Jahrhunderts. Zuweilen mischt auch Simplicissimus gelehrte Citate oder Bilder in seine Schilderungen, die letzteren meist mythologischer Art. Aber eine volksthümliche, und durch ihre Unbefangenheit ansprechende Sprache herrscht vor, und ist oft nicht ohne Feinheit. Freilich findet man eben so oft das Gelächter der Rohheit und jenen Humor

des Schauderhaften, der den Abscheu vor dem Häßlichen fast verloren hat. Das Buch pflegt den modernen Leser im Anfang abzustoßen, weil grade das Gräßliche im ersten Theil am Abschreckendsten auftritt. Die Folge bringt dergleichen gemäßigter und sparsamer. Zu den Glanzstellen, auch der Sprache und Darstellung nach, gehört die Erzählung seiner letzten Narrentage in Hanau, und die Bilder aus dem Lager vor Magdeburg (Beides im zweiten Buche), dann sein Leben als Jäger von Soest und die Freiherrnzeit in Lippstadt, sowie die humoristisch-ärgerliche Schilderung einer Cölnischen Kostküche (drittes Buch). Sein Auftreten in Paris als Orpheus (viertes Buch), und jene Marsch- und Lagerscenen der „Merode-Brüder", all des Gesindels, welches die Heere in zügellosen Zigeunerauszügen begleitete, und meist noch verheerender wirthschaftete als die Armee.

Schriften von Grimmelshausen. Die Anzahl der Schriften Grimmelshausens ist sehr groß. Zum Theil baute er Episoden aus dem Simplicissimus besonders aus, und erweiterte sie zu selbständigen Romanen, worin er neue oder in dem Stammwerk weniger berücksichtigte Zeiterscheinungen darstellt. So im „Springinsfeld", in der „Erzbetrügerin Courage", im „Wunderbaren Vogelnest". Jedes dieser Werke deckt neue Seiten des Abenteurerlebens auf, in lebendig volksthümlicher Schilderung, und mit ähnlichen Meisterzügen, wie sie den Simplicissimus zeichnen. In einer dritten Reihe (dem „satyrischen Pilgram", der „verkehrten Welt", dem „teutschen Michel" u. s. w.) schließt er sich mehr an die Darstellung Moscherosch's an. Mit warmem Eifer spricht er gegen die nationale Herabwürdigung, gegen die französirende Nachahmungssucht, gegen die ungeheuerliche Kunstform der Hoffmannswaldau'schen Schule, andrerseits aber ist er darauf bedacht, wie in seinem „Ewig währenden Calender", dem unglücklichen Volk durch Rath und praktische Regeln, für Haus, Wirthschaft und Leben, aufrichtend und fördernd zu Hülfe zu kommen. So zeigt sich uns Grimmelshausen, immer mitten im bewegten Leben stehend, und dasselbe überall durchschauend und erfassend, als Charakter wie als Talent gleich hervorragend. Seine Schriften bilden den vollendetsten Ausdruck der socialen Verhältnisse seiner Zeit. —

Abraham a St. Clara. Zu den in volksthümlichem Sinn und Ton abgefaßten Werken dieses Zeitraums sind auch die Predigten Abrahams a Santa Clara zu rechnen. Aus diesem Grunde mögen sie hier den Schriften Grimmelshausens angereiht werden. Nicht als ob sie durch religiöse Tiefe oder geistige Vorzüge eine ernstere Bedeutung beanspruchen könnten, es sind literarische und kulturhistorische Merkwürdigkeiten, ihr Eigenthümliches liegt nur in der Form. Der Verfasser, Ulrich Megerle (1642—1709), ein Schwabe, trat in Oesterreich in den Augustiner Barfüßer-Orden, in welchem er den Namen Abraham a St. Clara führte. Da er auf seinen Wanderzügen die Erfah-

rung gemacht hatte, daß das Volk eindringlichen und ernsten Predigten kein Gehör schenkte, beschloß er, zu Gunsten seiner Wirksamkeit als Seelsorger, es durch Komik und Possen zu fesseln. Und so erschuf er sich einen mit schnurrigen Wendungen und Späßen bis zum Lächerlichen aufgeputzten Predigtstyl. Er wollte Lachen erregen, auf die Verwahrlosung der Gemüther spekuliren, um desto schärfer auf sie eindringen zu können. Allein der abenteuerliche Zug, durch tolle Sprünge des Humors zu unterhalten, ist auch in seiner Natur begründet, denn mit angeborner Lust am Komischen wird er nicht müde, Geschichten und Schwänke zu erzählen, und ein Bild über die letzte Grenze des Geschmacks hinaus durchzuführen. Immer spielt er auf gegebene Verhältnisse des öffentlichen und häuslichen Lebens an, denen er zuerst eine lächerliche, dann erst die ernste Seite abzugewinnen sucht, welche er mit possenhaften Derbheiten meist wiederum in das Bereich der Komik zurück führt. Schiller hat glücklich seine Manier in der Capuzinerpredigt in Wallensteins Lager wieder zu geben verstanden. Wir können hier auf seine Werke („Judas der Erzschelm" — „Merk's Wien" — „Huy und Pfuy der Welt" — „Ganz neu ausgehecktes Narrennest" u. s. w.) nicht näher eingehen. Kraft der Darstellung und des Ausdrucks sind ihm nicht abzusprechen, wie er denn auch entschiedne Anlage für komische Darstellung besitzt. — Während die Theologie des protestantischen Nordens sich dürr und verknöchert im Tone gemüthloser Strafpredigten erging, bezeichnet Abraham a Santa Clara den katholischen Süden, wo man von der Kanzel herab in das entgegengesetzte Extrem verfiel. Der Prediger ergriff jedes sinnliche Mittel, er gab sich zum Schalksnarren her, um das in Rohheit versunkene Volk an sich zu ziehen und sich ihm verständlich zu machen.

Dreiundzwanzigstes Kapitel.

Die Hofpoeten und die Niedersachsen.

Die Macht und der Einfluß der Hoffmannswaldau-Lohenstein'schen Schule wär durch Christian Weise erschüttert worden. Seine lyrischen Gedichte (welche schneller bekannt wurden als seine Schauspiele) hatten mit der Zeit den Abstand zwischen der aufgebauschten Inhaltlosigkeit jener Schlesier, und der Sprache der Natur und Wahrheit aufgedeckt. Noch zwar fand der überladne Geschmack jener Dichter manche Nachahmer, und bis in spätere Tage viele Bewunderer, im Ganzen aber lenkte die Lyrik in die Bahn der Natürlichkeit und verstandesmäßigen Sprachweise ein. Doch sollte ihr auch dieser Segen in der Hauptsache wieder verkümmert werden.

Verwässerung der Poesie. Christian Weise hatte den Beweis geliefert, daß es möglich sei, in der einfachen Sprache des gewöhnlichen Lebens zu dichten, seine Nachahmer glaubten schon zu dichten, wenn sie diese Sprache in Reime brachten. Auch der kühlste Verstand konnte nun, wenn er die Form zu handhaben verstand, die Dichterkrone erwerben; Talent war nicht mehr vonnöthen, Phantasie und Gemüth brauchten nicht mehr in Anspruch genommen zu werden; wenn ein Reimwerk natürlich klang, so galt es für ein Gedicht, und wer die Reime in seiner Gewalt hatte, für einen Dichter.

So durfte sich jeder Unberufene in die Literatur drängen, und was noch schlimmer war, auf Anerkennung hoffen. Eine unselige Reimwuth begann, ein Breitrühren der allergewöhnlichsten Gedanken, man nahm das Schaalste, Nüchternste und Trivialste, wenn es gereimt war, für Dichtung, und die Lyrik verlor sich in eine Verwässerung, wie sie es bisher noch nicht erlebt hatte. Wenn jenem Schwulst der Schlesier ein Inhalt mangelte, so fehlte er dieser neuen Richtung erst recht. Jene wurden durch ihren unmäßigen äußeren Aufwand geschmacklos, die Neueren zeigten sich in ihrer vollkommenen Nothdurft nur eben so abgeschmackt.

Charakter der Zeit. Eine solche Richtung auf das Alltägliche und Nichtige konnte sich aber nur geltend machen, wenn die Stimmung der Zeit sie begünstigte. Und in der That war sie nur der Ausdruck des allgemeinen Wesens. Das ausgehende Jahrhundert hatte sich von allen seinen Anstrengungen, zwar nicht völlig erholt, aber doch zur Ruhe gesetzt. Es trat ein Zustand der Ernüchterung und Erschlaffung ein, ein gedankenloses Sichgehenlassen drang in alle Verhältnisse des bürgerlichen und geistigen Lebens. Der erste Same neuer wissenschaftlicher Regsamkeit, den ein günstiger Wind über einige Universitäten streute, sollte fürs Erste noch nicht aufgehn, oder ohne Frucht bleiben. Ohne Erhebung, fast freudlos, war das Dasein in allen Er-

scheinungsformen. Der Verstand gewann in geistigen Dingen die Oberhand, aber nicht der scharfe, reflectirende, sondern der hausbackne beschränkte, der oft nicht besser ist als der Unverstand. Die Theilnahme für die Dichtung erhielt sich fast nur noch in literarischen Kreisen.

In einer Zeit mit vorwiegend ausgeprägter Verstandesrichtung konnte es nicht fehlen, daß die Satire wieder zur Lieblingsdichtung erhoben wurde. So drängte man auch jetzt in diese Form Alles, was man an Humor aufzuweisen hatte. Aber so geistesdürr und prosaisch war die Zeit, daß selbst ihre Heiterkeit pedantisch wurde. Wie es ihr an Empfindung, an dem warmen Herzensschlag inneren Lebens gebrach, so war ihr auch der Humor etwas Fremdes und Unzugängliches. Er verlangt, fast mehr noch als das Tragische, eine vertiefte Innerlichkeit, er erheischt eine noch feinere Bildung des Geistes und Gefühls. Den Dichtern jener Zeit aber war diese Welt nicht erschlossen, sie verstanden sich nur auf Späße und Lustigmachereien, die, wenn sie nicht plump oder frivol ausfielen, meist von dem Beischmack der Gehässigkeit stark angesäuert waren. So boten sich die Satire und das Epigramm als die einzige Zuflucht dar. Aber weit entfernt, einen umfassenden Gesichtspunkt zu wählen, warf man sich auch hier mit ganzer Hingebung auf das Kleinliche. —

Die Literaturgeschichte schleppt sich, aus Ehrfurcht vor der Tradition, mit Dutzenden von Namen aus dieser Zeit, von denen sie nichts weiter zu sagen hat, als daß ihre Träger zu den elendesten Reimern gehörten. Dieser Troß, der sich untereinander besang, feierte, angriff, oder auf den Tod haßte, kann hier nicht vorüber geführt werden. Wer die Fundgruben ertödtender Armseligkeit zu erschöpfen wünscht, muß auf umfassendere Sammelwerke hingewiesen werden. Nur einige Vertreter der literarischen Ernüchterungsepoche mögen vorübergehend angesprochen werden, und zwar nur insofern sie eine besondere Richtung oder Stellung einnehmen.

Zu den besseren Dichtern dieser Zeit wird gewöhnlich Friedr. Rud. Ludw. Freiher von Canitz gerechnet. Geboren 1654, lebte er nach seinen Studien und Reisen am Hofe zu Berlin, wurde vom großen Kurfürsten zu Gesandtschaften benutzt, und trat unter dem ersten König von Preußen in den Staatsrath. Als Diplomat und Minister in den höchsten Lebensstellungen, lebte er bis 1699. Canitz war ein Weltmann, französischer Ton und französische Literatur hatten ihn erzogen. In der Poesie war er nur Dilettant, er gab bei Lebzeiten nichts von seinen Dichtungen heraus. Nur gelegentlich, als auserlesene Unterhaltung seiner Muße, beschäftigte er sich mit lyrischen Uebungen. Diese wurden, seinem französischen Geschmack gemäß, vor Allem elegant, sauber in der Form, gewählt im Vortrag. Er war einer der Ersten, der die Ueberladung der zweiten schlesischen Schule ausgesprochen ablehnte, so in seiner Satire von der Poesie. Aber damit

Canitz.

sind seine Verdienste auch erschöpft. Denn die satirische Kraft ist bei ihm höchst unbedeutend, und das Wesen der Satire ist ihm verschlossen. Er begnügt sich damit, über Dinge, die er tadelnswerth findet, sich mißbilligend auszusprechen. Kühl und reflectirt, weiß er für seine Gedanken eine gefällige Form zu finden, ohne etwas von einer dichterischen Ader zu verrathen. Er ist, bei aller Hohlheit seiner Poesie, der erste elegante Dichter, und leitet damit die Hofpoesie ein, wie sie von nun an eine Zeitlang in den Vordergrund treten sollte.

Canitz, obgleich dem Hofe nahe stehend, betrieb das Dichten doch ohne Beziehung zu den Höfen, dagegen widmete sein Freund Johann Besser (geb. 1654 in Curland, gest. 1729 in Dresden) seine Reimgeschäfte ganz und gar höfischen Zwecken. Besser hatte sich mit einigen hochtrabenden Lobgedichten an den Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg gedrängt, wurde von diesem zum Ceremonienmeister ernannt und in den Adelsstand erhoben. Als Hofpoet hatte er die Aufgabe, für alle festlichen Gelegenheiten mit Versen, Spielen, Aufzügen bei der Hand zu sein. Die gleiche Stellung nahm er unter der Regierung des ersten Königs von Preußen ein. Als aber nach dessen Tode Friedrich Wilhelm I. bei seinem Ersparungssystem alle überflüssigen Hofchargen, und somit auch die des Hofpoeten abschaffte, wandte sich Besser nach Dresden, wo er an dem prachtvollen Hofhalt August's II. eine noch glänzendere Stellung und mehr Veranlassung fand, als ihm bequem war für seine mit der Zeit drohender werdende Reim- und Versenoth. Unbegreiflich ist es, wie er bei dem Mangel an aller Erfindung oder Phantasie, seine Pflichten als Ceremonial-Poet erfüllen konnte. Man begnügte sich eben mit dem schaalsten Gerede, wenn es in einer leidlich gereimten Form vorgetragen wurde. Mit Canitzen's Hülfe gelang Bessern die formelle Eleganz bis zu einem gewissen Grade, sonst aber sind seine Gedichte die schlechteste Prosa, die den Namen der Dichtung jemals mißbraucht hat.

Das Gleiche ist von seinem Nachfolger im Amte am Dresdener Hofe, Ulrich König, sowie von dem Wiener Hofpoeten Heräus zu sagen, und nicht viel höher steht Benjamin Neukirch (Prinzenerzieher zu Anspach). Die Satiren des letzteren zeigen wohl eine richtige Erkenntniß der Fehler seiner Zeit, haben aber keine größere satirische Kraft als Canitzens. Dagegen übertreffen sie jene an pedantischer Redseligkeit und Plattheit des Ausdrucks.

Diese Richtung, wie sie keine Talente aufzuweisen hatte, konnte die Literatur nur ihrem tiefsten Verfall entgegenführen. Von Poesie ist bei ihr selten noch etwas zu finden, ihre Produkte sind unedles Reimwerk mit einem leichten Firniß überzogen.

Besser.

Hofpoeten.

Nicht anders ist es um eine Dichtergruppe bestellt, welche in Hamburg ihren Hauptsitz hatte, sich aber mannigfach über den deutschen Norden verzweigte. Ihre Gedichte wurden von dem Braunschweigischen Hofrath Weichmann in 6 Bänden herausgegeben (1728—1731) unter dem Titel „Die Poesie der Niedersachsen". Weichmann zählt nicht weniger als 62 reimende Niedersachsen auf, unter denen auch nicht ein einziges bedeutendes Talent ist. Zwei Männer heben sich vortheilhaft unter ihnen hervor, Wernike und Brockes, und der junge Hagedorn, der der nächsten Epoche angehört, wird neben ihnen schon genannt; sonst aber ist es eine höchst unliebsame Gesellschaft, deren versificirte Redseligkeit nur von einer so prosaischen Zeit für Dichtung hingenommen werden konnte. Doch war es nicht eine bestimmte Richtung, die sie vertraten. Noch hatte der Lohenstein'sche Geschmack viele Nachahmer unter ihnen, während ebenso Christ. Weise hier eine Schule gewann; auch kreuzten sich beide Richtungen bei manchen. Eine Aufzählung ihrer Namen kann hier als ganz überflüssig gelten. So großen Ruf viele derselben (die zum Theil in den Hamburger Opernbestrebungen aufgingen) bei Lebzeiten genossen, sie sind vergessen, und dürfen es bleiben. Niedersachsen.

Zu nennen ist aus diesem Kreise Christian Wernike. Von seinen früheren Lebensumständen ist wenig bekannt. Er hielt sich abwechselnd in Hamburg auf, trat als Staatsrath in die Dienste des Königs von Dänemark, und ging als dänischer Resident nach Paris, wo er wahrscheinlich gegen 1720 starb. Auch Wernike war Dilettant, man könnte sagen, er kam durch Zufall in die Literatur. Der gelehrte Morhof in Kiel hatte geäußert, es sei im Deutschen unmöglich, gute Epigramme zu machen. Dadurch fühlte Wernike sich zu einigen Versuchen nach dem Muster des Martial angetrieben, es gelang ihm, und er beschränkte sich sein Leben lang fast einzig auf die Gattung des Epigramms. Es war eine günstige Form, in der ein gebildeter Geist, der von der Poesie nicht eigentlich Beruf machte, jede Beobachtung, jeden witzigen Einfall, seine Ansichten über Politik und Literatur, über Personen und Verhältnisse des Lebens gelegentlich aussprechen konnte. Ein scharfer Verstand kann hier das poetische Talent ersetzen. Und so zeigt sich Wernike in seinen Aussprüchen den Zeitgenossen vielfach überlegen, und weiß auch die literarischen Strömungen zum Theil richtig zu beurtheilen. Aber er gefällt sich auch eben so sehr in seiner Rolle des Beobachters, und spielt mit gewöhnlichen, geistreich sein sein sollenden Bemerkungen. Wernike.

Wenig zur Ehre gereicht ihm eine literarische Fehde mit den beiden reimfertigen Niedersachsen Lohenstein'scher Schule, Hunold und Postel, eine Fehde, die gewöhnlich als das erste Lebenszeichen öffentlicher Kritik in Deutschland bezeichnet wird. Wernike, der in der Schule der Franzosen

sich Boileau zum Muster genommen hatte, spottete in Epigrammen auf die Auswüchse des Hoffmannswaldau-Lohenstein'schen Geschmacks, wiewohl er von den Verdiensten dieser beiden Schlesier immer noch eine hohe Meinung hatte. Postel, der in dem Angriff auf seine unnahbaren Vorbilder einen Hieb auf sich selbst argwöhnte, schrieb darauf ein Sonett gegen Wernike, worin er ihn einen Hasen nennt, der auf dem todten Löwen Lohenstein umherspringe. Wernike, anstatt über den hämischen Ausfall zu lachen, vergaß sich so weit, eine Satire gegen Postel zu verfassen, welche er ein „Heldengedicht" nannte, und worin Hans Sachs, dessen guter Name bei schlechten Reimern damals in Mißcredit gekommen war, den Meister Stelpo (Postel) zu seinem Nachfolger im Bereich schriftstellerischer Geistlosigkeit ernannte. Das forderte Rache. Allein Postel überließ die Execution seinem Freunde Hunold, der darauf Werniken in dramatischer Form („Der thörichte Pritschmeister oder der schwärmende Poet") verspottete. Die erbitterten Parteien wechselten noch einige bissige Epigramme, und endlich verlief sich der Streit, ohne einer von ihnen Ehre eingetragen zu haben. Von Kritik kann hier füglich nicht die Rede sein, es war lediglich ein gegenseitiges Verhetzen schlechter Poeten, unerquicklich und interesselos, wie alle rein persönlichen Fehden auf literarischem Gebiet. Einer ruhigen Kritik, der ernsten Begründung eines Urtheils, war diese Zeit noch nicht gewachsen. —

Brockes. Einen vereinsamten, aber den höchsten Platz unter den Niedersachsen nimmt Barthold Heinrich Brockes ein. Geboren zu Hamburg 1680, studierte er die Rechte, bereiste Italien und die Niederlande, wurde in den Senat zu Hamburg aufgenommen, und bekleidete mancherlei Aemter, die ihm doch Muße genug für die Poesie übrig ließen. Er lebte bis weit in das 18. Jahrhundert hinein (starb 1747), ohne diesem schon geistig anzugehören, aber auch ohne den Charakter des 17. Jahrhunderts besonders zu repräsentiren. In ihm prägt sich eine einzige Richtung, die Naturpoesie, in ganzer Einseitigkeit aus, er nimmt darin durchaus eine Sonderstellung ein. Weder der Lohenstein'schen, noch der Weise'schen Schule angehörig, ging er seinen eigenen Weg, und er vermochte es, weil er einen bestimmten Inhalt und Gesichtspunkt für sein dichterisches Schaffen besaß.

Dem Schooße des Reichthums seiner Vaterstadt entsprossen, in glücklichen Lebensverhältnissen und unbeeinträchtigter Muße konnte er ganz der Dichtung leben. Er war mehr eine poetische Natur, als eine dichterische Kraft. Ein gewisser dilettantischer Zug macht sich dazu bei ihm geltend. Nicht das Leben in seinen Erscheinungsformen regt ihn an, er zieht sich eher scheu zurück, und flieht in die Einsamkeit der Natur, um ganz in ihrem Anschauen und in ihrer Betrachtung zu leben. Hier weiß er jede Beobachtung auf die Allmacht, Güte und Weisheit des Schöpfers zurück

zu führen. Es ist bei ihm kein religiöses Schwelgen, sondern mehr ein staunendes Bewundern und beschauliches Versenken in die göttlichen Werke; nicht eben gedankenreich, aber gemüthlich und voll Empfindung.

Wenn er in seinen Garten trat, der blühende Birnbaum ihm im Sonnenglanz entgegen schimmerte, so gab ihm dies sofort eine Fülle von Anregungen, welche jede neue Beobachtung ins Unendliche erweiterte. Selten besaß ein Dichter eine größere Empfänglichkeit für das Verständniß jeder Stimmung der Natur, selten einer ein feineres Auge für die kleinste ihrer Schönheiten. Da prüft er jede Blüthe, kein Zug des feinen Geäders ihrer Blätter entgeht ihm, keine Form eines Staubfadens und Saftgefäßes, kein Farbenübergang. Er schildert mit Treue den Ansatz des Blattstiels, die sammtne oder seidne Knospe, den ganzen organischen Aufbau der Staude oder des Baums. Den Thautropfen am Grashalm mit seinem blitzenden Farbenspiel malt er mit schärfstem Pinsel, jedes winzige Würmlein findet eine liebvolle Abschilderung in den saubern Cabinetstückchen seiner Naturmalerei. Aber auch die Stimmung von Luft und Wolken weiß er in Farbentönen abzustufen, die Wirkung eines bedeckten Himmels, oder der klaren Bläue auf das Gemüth, auszudrücken. Er steht auf einer Landzunge, die in den See hineinführt, über sich die unendliche Wölbung des Himmels, unter sich ihr Spiegelbild im Wasser, und indem er sich so mitten in die Unendlichkeit des Raums versetzt wähnt, hebt ihn der Gedanke der Allmacht zu anbetender Bewunderung. Bedeutend in ihrer Art ist die Schilderung des Gewitters; der lechzenden Schwüle, die demselben vorausgeht, dann des ausbrechenden Sturmes und der sich entladenden Wolken, begleitet von Blitz und Donnergeroll; endlich des dahinfliehenden Gewölks und der aufathmenden Erquickung der Natur. Aber über dieses gleichsam staunende Aufathmen auch der Seele, und über ein still sinniges Versenken in die Naturerscheinungen kommt er nicht hinaus. Jeden schönen Eindruck glücklich in sich aufnehmend, zeigt er doch nirgend eine tiefere Empfindung, einen ungewöhnlicheren Gedanken oder ein menschliches Gefühl von leidenschaftlicherer Bewegung. Er beobachtet fein, empfindet fromm und anmuthig, schildert ausführlich; damit ist der Umkreis seiner dichterischen Thätigkeit bezeichnet.

Aber bei diesem Zurückgehen seiner Naturbetrachtung auf die Güte und Weisheit des Schöpfers macht ihm die Zweckdienlichkeit der Werke der Natur viel zu schaffen. Denn diese denkt er sich nicht um ihrer selbst willen vorhanden, sie müssen in eine Beziehung zum Menschen gebracht werden. Daß das Holz da ist um ein Zimmer zu wärmen, das fühlt er an seinem behaglichen Kaminfeuer; und wenn dabei Kastanien und Aepfel gebraten werden, so ist der Nutzen auch der Fruchtbäume offen dargelegt. Ebenso fühlt er bei der Tasse Thee, die er an die Lippen setzt, daß Gott auch durch

chinesische Gewächse seine Güte für Europa beweise. Schwieriger wird es bei den Thieren. Hirsche und Rehe freilich, so wie das Rindvieh, hat Gott geschaffen, daß sie dem Menschen durch guten Braten und durch ihre Haut nützen. Auch Zobel und Hermelin beweisen die Güte des Schöpfers, indem sie sehr schöne Pelze liefern. Aber nun — Elephanten, Krokodile, oder gar Schlangen, Löwen, Tiger, Hyänen — was ist ihr Zweck? Nur mit Gewaltstreichen bändigt er sie unter das Nutzbarkeitsgesetz. Ferner Iltis und Wiesel, die ihn ärgern, da sie ihm den Taubenschlag und Hühnerstall berauben, welchen Vortheil kann der Schöpfer durch sie dem Menschen zugedacht haben? Brockes findet ihn wirklich: der ärmere Mann, der sich keinen kostbaren Pelz kaufen kann, ist auf das Fell der kleinen Räuber hingewiesen, und die Weisheit des Schöpfers, so wie die Zweckmäßigkeit der Natur ist gerettet. Dergleichen Erwägungen führen ihn oft in's Weite. Bei unsäglicher Redseligkeit hört er nicht gern auf, wenn er einmal angefangen hat, und verliert sich in unabsehbare Reimerei.

Seine Gedichte, die er unter dem Titel „Irdisches Vergnügen in Gott" in 9 starken Bänden erscheinen ließ, enthalten nur zum geringsten Theil bessere Dichtungen, der größere besteht in verwässerter Wiederholung des hundertmal Beobachteten, Empfundenen und Gesagten. Trotzdem ist die Bedeutung dieses Dichters nicht gering anzuschlagen. Jener Rückkehr zur Einfachheit, die Christian Weise angebahnt hatte, gab er mehr eine Weihe des Gemüths, und seine liebevolle Betrachtung der Natur zeichnete einen jener Wege vor, welche die Dichtung zu durchwandeln hatte, um zu neuer Kräftigung und zu menschlichem Inhalt zu gelangen.

Neben Brockes steht am Ausgang dieses Zeitraums ein Dichter, der zu den merkwürdigsten Gestalten der deutschen Literatur gehört, Christian Günther*). Er nimmt eine ähnliche Sonderstellung ein, allein an Talent alle seine Zeitgenossen weit überragend, gehört der Gesammtausdruck seines dichterischen Schaffens doch dem 17. Jahrhundert an. In ihm sammelte die Poesie der Schlesier noch Einmal, und zwar ihre ganze Kraft, und der Ruhm der schlesischen Dichtung findet erst durch ihn, wenngleich von den Zeitgenossen weniger erkannt, seine eigentliche Begründung. Günthers Poesie stammt aus dem Urquell ächtester Dichtung, aber sein Leben wie sein Schaffen rang vergeblich mit den Schranken kleinlicher Verhältnisse, und wie seine Jugend zu Grunde ging und frühem Tod anheimfiel, kam sein Talent nicht zu seinem Rechte.

Günther. Johann Christian Günther wurde 1695 in Striegau geboren, wo sein Vater als Arzt lebte. Aus dürftigen Verhältnissen erwachsen, kam

*) Ich verweise hier auf mein Buch „Leben und Dichten Joh. Christ. Günthers, Stuttgart 1860", worin ausführlicher über diesen Dichter und seine Zeit gehandelt ist.

der Knabe auf das Gymnasium zu Schweidnitz, wo durch wohlthätige Gönner für sein Fortkommen gesorgt wurde. Seine menschliche Entwicklung, wie die seines Talentes, ging schon in jungen Jahren der Reife entgegen. Als er, 20 Jahre alt, die Universität beziehen sollte, war er ein fertiger junger Mann, in der Gesellschaft gewandt und gern gesehen, in den Kreisen der Stadt als Gelegenheitsdichter schon berühmt. Der dichterische Ruhm seines engeren Vaterlandes erfüllte ihn mit hoher Freude, und spornte ihn zu nacheifernder Schaffenslust an. Sein Talent sonnte sich bei seinem ersten Flügelschlagen in dem Bewußtsein, einem anerkannten poetischen Kreise anzugehören, und das Gefühl selbständiger Kraft fand früh einen lebendigen Ausdruck. Es war eine glückliche Zeit, das letzte seiner Schuljahre in Schweidnitz, vielleicht die glücklichste seines Lebens. Zu diesem Glück trug eine Neigung bei, die mehr als eine bloße Schülerliebe war. Eine ernste Leidenschaft, tief im Gemüth wurzelnd, welche in den folgenden acht Jahren — denn mehr hatte er nicht zu leben — trotz aller Schicksale und Verirrungen, doch nicht in seinem Herzen erlosch. Vieles bleibt in dem Verhältnisse zu Leonore Jachmann, der Tochter eines Arztes, unaufgeklärt und nur zu vermuthen. An Trübungen dieses geheim gehaltnen Glückes konnte es wohl nicht fehlen, als es ausgespäht wurde. Aber trotz aller Widrigkeiten, bei welchen er immer noch besser dran war als Leonore, erfüllte hin doch die ganze Lebensfrische der Jugend, und erklangen die Erstlinge seiner Dichtung in wunderbar melodischen Liedertönen.

Wie einst Lohenstein, so hatte auch Günther auf der Schule schon ein Trauerspiel „Theodosius“ geschrieben, das von seinen Mitschülern beim Abgange zur Universität aufgeführt wurde. Aber Günther hat in seinem Trauerspiel nichts von der sinnlichen Verkränkelung und nervösen Gewaltanspannung, die der frühreife fünfzehnjährige Lohenstein in seinem Ibrahim Bassa zur Schau getragen. Günthers gesunde Kraft brachte ein Jugendstück zu Stande, voll von Fehlern, arm an dramatischer Bedeutung, aber reich an kräftigem innerem Leben und Lichtblitzen eines ächten Talentes. Alles was Günthers Poesie später charakterisiren sollte: die schlagende Satire, der ausgelassene Lebensübermuth, der gewaltige Strom der Empfindung, die formelle Leichtigkeit, findet sich schon in seinem Theodosius.

Im Jahr 1716 bezog er, mit Hülfsquellen versehen durch seine Gönner (von dem mittellosen Vater wohl nur dürftig ausgestattet), die Universität Wittenberg, um Medicin zu studiren. Das gewählte Fachstudium mochte wenig Anziehung für ihn haben, doch ging er Anfangs mit Eifer daran ohne dabei die Poesie zu vernachlässigen. Allein Günther sollte in der Freiheit des akademischen Lebens auf beklagenswerthe Abwege gerathen, Abwege, die auch seinem Talent zum Schaden gereichten. Anfangs hielten ihn Begeisterung für das Schöne, Adel des Gefühls, hielt die Verbindung mit

Leonoren ihn noch in Schranken. Er sang Lieder für die ferne Geliebte, die an innerer Wärme, an Wahrheit des Ausdrucks, und Zauber einer musikalischen Sprache, ihres Gleichen suchen; er dichtete Studentenlieder voll harmloser Fröhlichkeit.

Aber bald begann eine erschreckende Wandlung mit ihm, zu welcher ein Riß, der durch sein inneres Leben ging, gewiß viel beitrug. Die Nachricht, daß Leonore sich einem andern Manne verlobt habe, traf bei ihm zuerst auf Unglauben. Er fragt, er beschwört sie bei seiner Liebe, ihm treu zu bleiben, allein der furchtbare Schlag ist Gewißheit, Leonore folgt einem Andern zum Altare. Wahrscheinlich hatte das unglückliche Mädchen sich und den Freund äußeren Rücksichten zum Opfer gebracht. — Jetzt macht sich in Günther die ganze Leidenschaftlichkeit seiner Natur in nie gehörten Gemüthstönen Luft. Schmerzensrufe von so erschütternder innerer Gewalt waren in der deutschen Lyrik bisher noch nicht erklungen. Alles Edle und Hohe stürzte mit dem getrübten Bilde der Geliebten, vor ihm und in ihm zusammen. Er gab seine sittliche Kraft freiwillig, und mit dämonischem Rachegefühl preis, und wenn seine bildende Kraft damit nicht zugleich vernichtet wurde, so blieb der Makel einer entwürdigten Natur doch an ihr haften. Um zu vergessen, sich zu betäuben, warf er sich in den Taumel eines wüsten Genußlebens, dem seine natürliche Anlage nur zu sehr entgegen kam. Noch war das Universitätsleben erfüllt von den Nachwehen des dreißigjährigen Krieges, und grade das einst so hervorleuchtende Wittenberg galt als eine der am übelsten berufenen Universitäten. Hatte sich das bürgerliche Leben nach langer Erschöpfung endlich erholt, und ging es, bei aller Pedanterie und Nüchternheit, doch einer moralischen Kräftigung sichtbar entgegen; so flüchtete der Rest eines halb gesetzlosen und durchaus verwahrlosten Treibens in das akademische Leben.

Universitätsleben.

Günther hat dieses rücksichtslos ausschweifende Treiben, in das er sich mit herausforderndem Trotz stürzte, genugsam geschildert, denn selbst in Tagen unbändigen Sinnentaumels hörte er nicht auf zu dichten. Mit ganz erstaunlicher Leichtigkeit in der Handhabung der Form, dichtete er abscheuliche Lieder für seine verwerfliche Brüderschaft, Lieder, die seinem Namen den Stempel der Rohheit für immer aufgedrückt haben; aber auch mehr als er es verdient. Denn ganz erdrücken ließ sich seine edlere Natur niemals. Mitten im Rausch des Genusses überkommt ihn plötzlich das Bewußtsein tiefster Unwürdigkeit. Von Reue übermannt, stürzt er nieder und wendet sich zu Gott. Der Schmerz um Leonoren hat sich ausgestürmt, die Nachricht, daß sie in unglücklicher Ehe lebe, daß ihr Kind gestorben, daß sie sein im Stillen stets gedenke, erfüllt ihn mit tiefster Wehmuth. Lieder entströmen seiner Brust, Gefühlsklänge von so hinreißender Gewalt, wie sie nur immer aus dem Urquell der Poesie, der menschlichen Wahrheit, erschaffen werden. So

bedarf es bei Günther nur einer Anregung, um das Gute wie das Böse in seiner Natur, das Schöne wie das Häßliche in seiner Dichtung zu wecken.

Indessen konnte sein Treiben in Wittenberg so nicht dauern. Im Carcer mußte er seine Schulden abarbeiten, dann aber rüstete er sich, nach Leipzig zu gehen, um seine Studien mit mehr Ernst aufzunehmen. Was es für Arbeiten waren, durch deren Ertrag er sich auslös'te, ist schwer zu sagen, wahrscheinlich Gelegenheitsgedichte, die oft gut bezahlt wurden. Allein die Summe reichte nicht hin, und so zeigten sich seine schlesischen Landsleute, auch einige alte Gönner, milde gestimmt, das Fehlende und für die Uebersiedlung nach Leipzig Nöthige aufzubringen. Freilich hatte er sich schon manche Gönner durch sein Leben, mehr aber noch durch seine Satiren abwendig gemacht, sehr unklug, da er auf ihre Unterstützung angewiesen war. Denn von seinem strengen Vater geschah nichts mehr für ihn. War es diesem schon ärgerlich, daß der Sohn die gute Zeit mit Versemachen vergeudete, so erfüllte ihn das anstößige Leben desselben mit tiefster Erbitterung. Er war ein harter Mann, kleinbürgerlich engherzig, schroff, von eiserner Konsequenz. Nicht nur die Hand, auch das Herz hatte er dem Sohne entzogen. Diese Entzweiung machte die Conflicte, die bald in das Dasein des letzteren traten, nur noch furchtbarer. —

Das geistige Leben in Leipzig stand damals in gradem Gegensatz zu dem Wittenberger. War dieses bis auf den letzten Rest zu Grunde gegangen, so begann es sich in Leipzig um so mehr zu regen. Die Pflanzstätte der neuen Literaturepoche, die einige Decennien später hier ihren Ausgang nehmen sollte, wurde von glücklichen Kräften urbar gemacht. Schon hatte Thomasius (bis 1689), wenn auch noch nicht durchgreifend, doch mit richtigem Blick die Schranken durchbrochen, welche die Gelehrsamkeit von dem deutschen Leben trennten. Ein geeigneter Schritt dazu war die Aufnahme der Muttersprache für die Wissenschaft, anstatt der lateinischen. Durch seine „Monatsgespräche“, das erste deutsche Journal, suchte er die geistige Theilnahme allgemeiner zu machen, das Urtheil heranzubilden, den Geschmack zu läutern. In seinem Sinne wirkten die beiden Mencke fort, vorzüglich Burkhard Mencke (der Sohn), der die lateinische Zeitschrift seines Vaters, die Acta eruditorum, in eine deutsche, literarisch kritische, verwandelte. Burkhard Mencke, als Geschichtschreiber, akademischer Lehrer, Träger und Mittelpunkt des geistigen Lebens, gleich bedeutend, stand damals in seiner schönsten Wirksamkeit. Als Poet ist er nicht von Bedeutung (er dichtete unter dem Namen Philander von der Linde), aber er verstand anzuregen, zu leiten. So war er Vorsitzer der „Görlitzer poetischen Gesellschaft“, welche schon früher von schlesischen Studierenden in Leipzig gestiftet worden war. Das Alles hebt sich zwar noch nicht über die ersten Anfänge eines wissenschaftlichen oder überhaupt geistigen Lebens, und entbehrte noch der um-

Leipzig.

fassenden Theilnahme und des Einflusses, allein für jene Tage war es ein Bildungskreis, dem anzugehören der Strebende sich zum Ruhme rechnen durfte.

Günthern wurde es nicht schwer, sich hier vortheilhaft einzuführen. Erscheinung und Talent erwarben ihm Freunde und Gönner, guter Wille und Verstand untersagten ihm die Fortführung seines Wittenberger Lebens. Mencke wurde bald aufmerksam auf ihn, die Proben seines Talentes erfüllten ihn mit Bewunderung. Er bestärkte ihn in dem dichterischen Streben, und riß ihn damit vom Brodstudium immer mehr los. Zugleich aber fühlte er die Verpflichtung, seinem Schützling, der die besten Gaben bisher nur verschwendet hatte, und stets in Gefahr war, in ein ungeregeltes Leben zurück zu fallen, einen Ersatz zu bieten. Er schlug ihm vor, ein Gedicht auf den eben zwischen dem Kaiser und den Türken geschlossenen günstigen Frieden zu Passarowitz (1718) zu verfassen. Der Stoff schien ihm günstig, das Gedicht sollte dann an den Kaiser geschickt werden, es konnte möglicherweise eine Pension, wohl gar die Stellung eines Hofpoeten darauf folgen.

Gedicht auf den Frieden.

Günther machte sich an die Arbeit, und brachte bei der Leichtigkeit seines Arbeitens in Kurzem ein umfassendes, zugleich sein berühmtestes, das Gedicht auf den Prinzen Eugen und den Frieden mit der Pforte, zu Stande. — Mencke war höchst befriedigt davon und schickte es selbst an den Kaiserhof. Seine Hoffnungen wurden nicht erfüllt, man ließ es in Wien bei gnädiger Zufriedenheit bewenden. Dagegen war der Eindruck des Gedichtes auf die Nation ein außerordentlicher. Eine solche fortreißende Gewalt der Schilderung, diese Herrschaft über die Sprache, die Kraft des Ausdrucks, frische poetische Begeisterung, dabei diese glänzende, unerschöpfliche Phantasie, waren etwas bisher Ungehörtes. Mit der Anerkennung kam auch neue Ermuthigung. Aus Breslau erhielt er ein größeres Geldgeschenk, zu welchem unbekannte Gönner und Freunde der Literatur zusammengetragen hatten. Geschenke in baarem Gelde von Privatpersonen anzunehmen, war in jener, und noch in späterer Zeit üblich, das Gewissen oder Gefühl des Gebers wie des Empfängers hatte nichts dagegen einzuwenden.

Das Gedicht auf den Frieden hat immer als Günthers Hauptwerk gegolten. Sein berühmtestes ist es geworden, als sein bestes kann es nicht bezeichnet werden. Die Vorzüge sind erheblich, und stellen es über Alles, was in jener Zeit Aehnliches gedichtet wurde, vor einem rein ästhetischen Urtheile aber kann es heut nicht mehr unangefochten bestehen. Es fällt zu häufig aus dem gehobnen Ton in eine niedrige Sprache, spinnt den Stoff zu einer viel größeren Breite aus, als er sie gestattet, daher zu Wiederholungen gegriffen werden muß, welche ermüden. Daß dem Gedicht grade die Eigenschaften fehlen, welche Günthern am meisten bezeichnen, Leidenschaft, voller Klang des Gemüths, Macht der Empfindung, dies läßt heutzutage

unsre Theilnahme an dem Werk weniger aufkommen. Allein seine Zeit (soweit sie an dichterischen Erscheinungen ernstlich Theil nahm) hatte Recht, wenn sie ihn nach diesem Heldengesang als ihren ersten Dichter pries.

Günther, leicht befriedigt, unbekümmert um die Zukunft, immer im Augenblick lebend, ließ sich an diesem Erfolg genügen. Vorsorglicher war Mencke. Bald schien sich eine neue Gelegenheit zu bieten, seinem Schützling eine Stellung und bürgerliches Ansehn zu verschaffen. Am Dresdner Hofe wurde ein Poet gesucht, der brauchbar für alle Gelegenheiten, dem Ceremonienrath von Besser zur Hand gehen könnte. Mencke schlug Günthern vor und schickte ihn nach Dresden. Allein die Bewerbung nahm ein klägliches Ende. Denn in jenem höfischen Gedränge, wo Hunderte warteten, um eine Stellung zu erhaschen, und Intriguen einander begegneten, war man des Ankömmlings bereits gewärtig um ihn abprallen zu lassen. Er wurde wahrscheinlich das Opfer einer Büberei. Ob man ihn auf gewöhnlichem Wege zu berauschen gewußt, oder etwas in den Wein, der ihm im Vorzimmer geboten ward, gemischt hatte, bleibe dahingestellt; kurz Günther befand sich bei der Audienz des Königs in einem Zustande, daß er kein Wort hervorzubringen vermochte, und eiligst seinen Rückzug nehmen mußte. Damit war natürlich die Bewerbung zu Ende, und weder seine Empörung, noch Klage, noch das lange und unangenehm lobhudelnde Entschuldigungsgedicht an den König, halfen ihm noch etwas.

Allein in diesem demüthigenden Zustande fand ihn eine Nachricht, die ihn Alles vergessen ließ, um seinen Gedanken eine andre Richtung zu geben. Leonore war Wittwe geworden. Sie hatte Kind und Gatten begraben, ihre Untreue durch Jahre des Elends und der Reue gebüßt, das Bild des früh Geliebten lebte in ihrem Herzen fort. Er wußte es, und sie war frei. Er hatte ihr vergeben, sie in der Ferne wieder ehren gelernt, jetzt aber trat die alte Neigung noch einmal lebendig in ihm hervor. In rührenden Gesängen ertönte von Neuem die Liebe zu Leonoren, nach verworrenen Lebensjahren nur inniger wieder belebt. Wie Schlacken fallen die schweren Verirrungen der Jugend von ihm ab, sein Gemüth fühlt wieder rein für Leonoren. — Er eilt nach Schlesien, findet sein Schweidnitz sehr entfremdet, aber in Borau, Leonorens Wohnort, die Jugendgeliebte und das alte Glück. Dem bitteren und doch beglückenden Wiedersehn folgte ein neues Verlöbniß für das Leben. Das Studium der Medizin erschien ihm plötzlich nicht mehr widerwärtig, da es ihm Leonorens Besitz sichern sollte. Er beschloß nach Leipzig zu gehn und den Doctorgrad zu erwerben, vorher aber nach Striegau zu reisen, um sich mit seinem Vater zu versöhnen. In diesem jedoch irrte er sich. Der alte Günther hatte keine Versöhnung, hart und fühllos wies er den Sohn von sich.

Auch die Reise nach Leipzig wurde gekreuzt durch Briefe aus Breslau, wohin die unbekannten Freunde ihn einluden. Unbedacht immer das Nächste ergreifend eilte Günther nach Breslau. Großes Leben empfing ihn hier, er sah sich als Dichter gefeiert, glänzende Tage schmeichelten seinen Sinnen. In dem Rathsherrn von Breßler und dessen Gattin fand er neue Gönner. Aber diese glänzende Zeit sollte schnell vorüber sein. Breßler wünschte Günther eine Stellung zu verschaffen, allein beiderseitiges Ungeschick vereitelte den Plan. Es war auch sonst Zeit, daß Günther sich zurückzog. Man hatte ihn verwöhnt, er wurde jetzt unbequem. Frau von Breßler, die ihn sehr heran gezogen, mußte sich der unangenehmen Aufgabe unterziehen, ihn leise wieder zu entfernen. Günther verstand sie, und verabschiedete sich von ihr in Strophen, wenn immer verletzt, doch voll Dankes.

Aber was nun? — Ein Student und schlechter Kumpan lud ihn ein, nach Lauban, seiner Vaterstadt, mit zu gehn, um dort eine ärztliche Praxis zu beginnen. Leichtfertig ging er, anstatt in Leipzig den Doctorgrad zu erwerben, nach Lauban, und einer Winkelpraxis entgegen. Dort begann sein Elend. Er wurde krank, von seinen Wirthen übel behandelt, und sah dem Tod entgegen. Seine Kraft zusammenraffend, schrieb er demüthig bittende Briefe an alle Gönner, auch an Breßler, ihn aus der Noth zu ziehen. Die Antworten blieben lange aus, er verzweifelte, und gab sich verloren. Er beschloß sein Geschick von Leonorens zu trennen, und schrieb ihr den Scheidebrief. Sie entgegnete voll ausdauernder Treue, aber in ihm stand es fest, sie nicht in sein Unheil fort zu reißen. — Endlich kamen Briefe und Geldsendungen, aus Schweidnitz, aus Breslau und von anderweit her. Günther genas, bezahlte seine Schulden und verließ die unliebsame Stadt. Er hatte Geld in Händen, und dachte wiederum daran, nach Leipzig zu gehen. Viel gute Zeit verstrich auf Besuchen bei Gutsbesitzern, Bekanntschaften in kleinen Städten, in wohl nicht gewählter Gesellschaft. Noch Einmal auch ging er nach Striegau zu seinem Vater, aber nur noch zorniger wies ihn der Alte von seiner Schwelle. Er wollte ihm erst vergeben, wenn er sich eine feste Stellung erworben habe. Tief beklagt Günther in vielen Gedichten das unselige Zerwüfniß, und doch that er nicht eigentlich das, was es hätte ausgleichen können. Jetzt zwar beschloß er Ernst zu machen, und sich, Leipzig vorerst aufgebend, als Praktikus irgendwo nieder zu lassen. In Breslau, wo er wieder vorsprach, schlug man ihm das Städtchen Kreuzberg vor. Dorthin ging er. Aber viel zu unruhig, um ausharren zu können, schweifte er in der Umgegend bei lustiger Gesellschaft umher. Um ihn zu fesseln, suchte einer seiner Gönner ihn zu verheirathen. Leonore schien für immer aufgegeben, und Günther verlobte sich mit der schönen stolzen Phyllis, der Tochter eines Pfarrers, deren starker Charakter gewiß über ihn Macht ausgeübt haben würde. Allein sie hatte eine Bedingung an ihre Hand ge-

knüpft, die er nicht erfüllen konnte, die Versöhnung mit dem Vater. Seine vierte Reise nach Striegau lief ebenso trostlos ab. Beschämt und rathlos vermochte er es nicht über sich, so nach Kreuzberg zurück zu kehren.

Planlos schweifte er umher, von Ort zu Ort ziehend, mittellos, vagabundenhaft. Sein äußeres Leben war durch Unruhe und Haltlosigkeit verkommen, sein inneres zerfahren, zerrissen, der Verzweiflung anheim gegeben. Wo ein Genuß sich bot, stürzte er sich hinein; öfter darbte er, meist pochte er bettelnd an fremde Thüren; von Manchen aus Mitleid geduldet, den Meisten eine Last. Da riethen ihm Freunde in Landshut, die es redlich mit ihm meinten, zu einem letzten Versuch mit dem Vater. Zum fünftenmal trat er die Reise an, aber der verlorne Sohn sollte keine Aufnahme finden. Die Schwester erschrak, als sie ihn abgerissen und bettelhaft erblickte. Sie läßt ihn heimlich ein, die Mutter liegt krank. Demüthig naht er sich dem Vater. Dieser aber, der nicht aufgehört hatte, Erkundigungen über ihn einzuziehen, achtet nicht des Unglücklichen, der zu seinen Füßen liegt, und donnert ihm seinen Fluch entgegen, wenn er das Haus nicht verlasse. Die Schwester weint und bittet, die Mutter ringt mit dem Tode, der Sohn aber flieht, für immer von der väterlichen Schwelle verbannt, aus dem Hause. Bei Nacht, Wind und Regen wandert der Verstoßene auf der Landstraße fort. Er hat den Keim des Todes in der Brust, als er in Hirschberg einkehrt. Von da begiebt er sich nach Jena, um seine Studien fortzusetzen. Krank kommt er an, mitleidige Landsleute nehmen sich seiner an, da er auf das Lager sinkt. Er nimmt schriftlich und in Versen Abschied von seinen Freunden, auch von seinem zürnenden Vater. Jetzt, im Angesicht des Todes, tritt Leonorens Bild wieder lebendig vor seine Seele. Er grüßt sie in seinen letzten Liedern, befiehlt Gott seine Seele, und stirbt (1728).

So verlief das Leben eines der begabtesten Dichter, vagabundenhaft, lumpig, jammervoll. Es ist romanhafter als das aller bisherigen, seine Dichtungen spiegeln es in all seinen inneren und äußeren Wandlungen ab. Sie zeigen sein Bild bald verklärt vom reinsten dichterischen Glanz, und wieder getrübt vom Staube gemeinen Weltlaufs. Phantasie, poetisches Feuer und Tiefe des Gemüths erhoben ihn hoch über seine Zeit, aber ihrem Fluche zu widerstehen war seine moralische Kraft nicht mächtig genug. So unterlag er, und seinem Namen blieb ein immer schwer zu tilgender Makel aufgeprägt. Aber eine so glänzende dichterische Begabung fordert, daß man das Bedeutende, was ihr entsprungen, vorwiegend betone.

Denn zum Erstenmal wird durch Günther in der Dichtung die Stimme Günthers Lieder.
der Leidenschaft laut. Wir hören sie in der ganzen Schönheit innerlicher Bewegung, in der Gewalt eines unbändigen Ringens, im furchtbarsten Auf-

schrei des Schmerzes, des Unterliegens. Unerhört und unverständlich wie dies der Nüchternheit seiner Zeitgenossen war, verstieß seine Dichtung gegen den Geist jener Tage, wie sein Leben gegen die bürgerlichen Schranken. Nicht durchweg fanden seine Lieder Anklang, denn jener volle Grundton des Gemüths, jene erstaunliche Wahrheit der Empfindung, waren etwas Neues und wirkten noch als ein Fremdes. Nicht Simon Dach, nicht Paul Flemming, die doch aus einer reichen und schönen Innerlichkeit schöpfen, ragen zu der wunderbaren poetischen Höhe hinan, zu welcher sich Günther in seinen reinsten Stimmungen aufschwang.

Besonders hervorgehoben wurden stets seine Satiren. Sie finden sich, nach der Unsitte der Zeit, eingestreut in die Masse seiner Gelegenheitsgedichte. Günther kann als Gelegenheitsdichter von Profession bezeichnet werden. Diese Art von Industrie war seit Opitz an der Tagesordnung, und hatte nach der Auffassung eines ganzen Jahrhunderts nichts, was gegen die Ehre der Poesie verstieß. An Bestellungen zu Hochzeits-, Begräbniß-, Geburtstagsgedichten scheint es ihm nie gefehlt zu haben. In diese flocht er seine satirischen Angriffe ein. Aber nicht nach bestimmten Grundsätzen kämpft er gegen Schwächen und Thorheiten, sondern mit persönlichen Ausfällen und Vergeltungshieben gegen Feinde und Beleidiger; und nicht in den Grenzen einer unbestimmten Allgemeinheit hält er sich, sondern er reißt die Personen, gegen die er ankämpft, zu Boden, um sie mit vernichtendem Witz und Hohn todt zu schlagen. Auch hier spricht er eine neue, und in der Sicherheit des Ausdrucks, den Zeitgenossen fast fremde Sprache. Auch hier finden sich die glänzendsten Züge eines überlegenen Geistes, er trifft neben dem Persönlichen oft Allgemeines mit überraschender Sicherheit des Blickes, mit Humor und Schärfe des Denkens. Daneben aber sehr viel Kleinliches, Klägliches und Gemeines. Er machte sich dadurch viele Feinde, gegen die er sich neben den alten immer neu zu wehren suchte, und so wurde auch literarisch sein Leben ein Kampf, ein Hetzen und Aufstacheln, in welchem ihm Freunde gegen die Macht der Widersacher, denen er selbst immer mehr Waffen in die Hand gab, nicht mehr helfen konnten. Wie sein Leben zu Grunde ging, so verkam sein Talent im Wust der Gelegenheitsdichterei. Die geistvollsten Wendungen verloren sich in der Masse, die feinsten Züge wurden verdunkelt von der rohen Arbeit des erwerblichen Zweckes. —

Günthers Dichtungen sind die kostbarsten Perlen, welche die trübe Fluth des siebzehnten Jahrhunderts an den Strand des achtzehnten gespült hat — aber von so ächtem Gehalt diese Perlen, keine einzige ist rein und unverletzt, keine einzige fleckenlos aus der chaotischen Tiefe gekommen. Die zehrenden und vernichtenden Stoffe der Zeit ließen nichts seiner Vollendung entgegenwachsen, und grade die edelsten Schätze hatten am beklagenswerthesten darunter zu leiden.

Neue Wandlungen des deutschen Lebens und Denkens waren nöthig, die Dichtung von grundaus wieder zu beleben. Nur wenige Jahrzehnte noch, und dem jetzt männlich bewußten Schaffen des dichtenden Geistes ging ein heller Tag auf, hinter dessen Schönheit die Jünglingsjahre der mittelalterlichen Blüthenzeit nur wie ein ahnungsvoller Morgentraum zurück schwanden.

(Ende des ersten Bandes.)

Geschichte

der

Deutschen Dichtung,

von den

ältesten Denkmälern bis auf die Neuzeit.

Von

Otto Roquette.

Zweite Auflage.

Zweiter Band.

Stuttgart.

Verlag von Ebner & Seubert.

1872.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.

Inhalt des zweiten Bandes.

Viertes Buch: Die Aufklärung.

Fünftes Buch: Sturm und Drang.

Sechstes Buch: Schiller und Göthe.

Siebentes Buch: **Romantik und moderne Dichtung.**

Viertes Buch.

Die Aufklärung.

Erstes Kapitel.

Anfänge der Kritik. Gottsched und das deutsche Theater.

Was dem siebzehnten Jahrhundert gefehlt hatte, besonnene Prüfung, Kritik und Theorie der Dichtung, das war dem achtzehnten vorbehalten, um in ernsten Gedankenkämpfen die deutsche Poesie zur Mündigkeit zu erziehen. Unscheinbar und noch befangen trat in der journalistischen Aussprache der erste Zweifel gegen das Bestehende auf; noch rang die erwachende Kritik mit dem Wort, unsicher und schwankend war sie in ihrer Begründung. In ihren Hinweisen auf das, was zu erstreben sei, irrte sie vielfach, wie in den Mitteln, so in den Zielpunkten, oder wenn sie diese richtig gefaßt hatte, schritt sie, mehr tastend und ahnend, auf Umwegen vorwärts. Immerhin war es ein Streben zum Besseren, was sie beseelte, das Streben, die deutsche Nation aus ihrem dumpfen Hinbrüten zu erwecken, sie jener geistigen Entwickelung nach zu führen, deren die französische und englische schon längst genossen.

Im Jahr 1721, da die Reimkünste der Niedersachsen noch in voller Geltung waren, und die Uebertreibungen der Schlesier sich eines fast gleich großen Anhangs erfreuten, wurde in Zürich eine Wochenschrift gegründet, betitelt: Die „Discurse der Maler". Bescheiden war ihr erstes Auftreten, die Literatur fand nur nebenher eine Beachtung. Auch war sie nicht die erste in deutscher Sprache, aber nicht lange, und sie gab die Losungsworte für die gesammte geistige Bewegung. Die Stifter waren junge Männer, Bodmer nur 23 Jahre alt, Breitinger erst 20, die übrigen wenig älter. Erfahrungslos, fast wie eine bloße Uebung im Denken und Schreiben, aber voll redlichen Willens, unternahmen sie ihr Werk, und nach 30 Jahren gingen sie als Sieger aus einem Kampfe hervor, den sie für die Dichtung geführt hatten, und der alle Besseren auf ihre Seite lockte. Bodmer, der sich eines hohen Alters erfreute, rief den jungen Klopstock in seine Nähe, er sah Wieland unter seinen Augen sich entwickeln, sah sich begrüßt

Anfänge der Schweizer.

und aufgesucht von allen Werdenden und Strebenden, und empfing noch als Greis den Jüngling Göthe in seinem Hause. So vermochte ein einziges Menschenleben den ganzen Entwickelungsgang der deutschen Literatur, bis hart an ihren Gipfel, zu umschließen.

Es war ein Kampf, durch welchen die deutsche Literatur sich fortschreitend bewegte, ein ununterbrochenes Ringen, denn verschieden, oft entgegengesetzt, hatte man die Mittel gewählt. Die Leidenschaften entzündeten sich bei den Unbesonnenen, und ergriffen gewaltsam rohere Waffen, während ruhig klare Geister, die Schärfe des Gedankens bei ihren Gegnern herausforderten. So bildete sich, zugleich mit der Sprache, die Kritik heran, immer der Production folgend, sie an Vorbilder weisend, eine neue Erzieherin für die Poesie. Nicht als ob sie allein eine neue Dichtung erweckt hätte; der schaffende Geist des Zeitalters regte sich selbständig in seinen poetischen Aeußerungen, und gab der Kritik die Anhaltspunkte auch für ihre Fortbildung. Allein ihre Einwirkung war doch tiefgreifend, und von dem Augenblick an, wo sie, in sich gesammelt, als Gesetzgeberin auftrat, gehörte sie selbst zur Literatur.

Als in jenem entlegnen Landeswinkel deutscher Zunge die „Discurse der Maler", nach dem Vorbild des englischen „Zuschauers" von Addison, in's Leben traten, standen, wie schon angedeutet, literarische Besprechungen und Kritiken bei ihnen noch nicht in erster Reihe. Sie wollten nur zum Nachdenken anregen, wollten durch allgemein verständliche Betrachtung den Bürgerstand überhaupt nur zum Lesen anlocken. Wie hätten sie hoffen können einen größeren Kreis zu gewinnen, wenn sie mit Kritik von dichterischen Werken begannen, die niemand kannte? Denn mag man immer von dem Anhang der schlesischen Poeten, oder dem der Niedersachsen sprechen, beide erstreckten sich noch nicht weit über die gelehrte Genossenschaft. In dem reichen Hamburg, das seit einem halben Jahrhundert eine Literaturstätte war, in dem aufblühenden und eleganten Leipzig gab es wohl schon eine etwas erweiterte Theilnahme für dichterische Werke, und an manchen Höfen ließ man die Arbeiten der deutschen Hofpoeten neben der französischen Literatur eben gelten; aber das Bürgerthum nahm keinen Antheil daran. Ueber dieser Schicht der Gesellschaft lag noch ein dumpfer geistiger Nebel gebreitet.

Deutsches Leben.

Das deutsche Leben war arm, arm an Anregung zur Erhebung, wie zur Vertiefung. Man richtete die Blicke nur auf das Nöthige und Hergebrachte, wenig in die Welt, selten in sich selbst hinein. Zwar war durch Speners und der Pietisten Wirksamkeit nicht Unerhebliches für die Erweckung der Innerlichkeit gethan worden, so daß Männer wie Thomasius, die einen geistigeren Inhalt für die Wissenschaft wie für das Leben erstrebten, sich ihnen getrost eine Weile anschloßen. Denn jenes Abwerfen eines

drückenden Formelwesens und die Wendung an das Gemüth konnte als freierer Aufschwung des inneren Lebens betrachtet werden. Allein von nachhaltiger und durchgreifender Wirkung war dies nicht. Die von Spener Erweckten lebten als die Stillen im Lande und mieden in demüthigem Hochmuth die Berührung mit der Welt. Bei dieser Ausschließlichkeit gelangte ihre Richtung bald zu Aeußerungen, die sie dem bürgerlichen Leben lächerlich machten und entfremdeten. Noch weniger war Leibnitzens Philosophie geeignet, einen größeren Kreis zu gewinnen, zumal da er die deutsche Sprache (deren Vorzüge er gleichwohl erkannte), noch für zu roh hielt, und seine Werke französisch schrieb. Er mußte es, wenn er überhaupt ein Publikum finden wollte.

Wenn der Mann von bürgerlichem Stande, nach meist wild durchtobten akademischen Jahren, in ein Amt trat, so empfing ihn ein streng begrenztes Formelsystem, über welches hinauszublicken er nicht wagen durfte. Eine Betheiligung an öffentlichen Dingen gab es für ihn nicht, sein Wollen und Wünschen war fest gebannt in eine genau vorgeschriebne Lebensarbeit ohne geistigen Gehalt. Seine Blicke richteten sich auf kleinliche Dinge, die moralischen Anschauungen wurden starrsinnig; die Enge seines Daseins, in dem er aufging, stumpfte ihn gegen Alles ab, was außer seinem Bereich lag. Jedem höher Stehenden brachte er Unterwürfigkeit entgegen, vorwiegend aber beugte er sich vor dem Adel mit unbegrenzter Verehrung. Der Adel war eben so ungebildet, ebenso roh in seinen Anschauungen, doch duldete man jede Rohheit von dem bevorzugten Stande. Nur wo dieser an größeren Höfen die französische Bildung auf sich hatte wirken lassen, unterschied er sich durch äußere Formen, Lebensart, zuweilen auch wohl durch Bildung vortheilhaft von dem Bürger.

Zwar ließ es sich der Bürgerstand auch angelegen sein, das französische Wesen der Höfe nachzuahmen, aber nur äußerlich, in Moden und Frembwörtern. Es war nur eine neue Formel zu den übrigen, worin sich das ganze Leben bewegte. Auch fehlte es nicht an Verspottung derer, die durch neumodische Geckenhaftigkeit gegen die altväterischen Sitten verstießen. Französische Bücher drangen nicht in das Volk; bis zur vollkommenen Erlernung der fremden Sprache brachten es nur wenige, und das Lesen selbst, auch deutscher Bücher, war eine im ganzen unliebsame Beschäftigung. Außer schlechten Romanen und noch schlechteren Erbauungsbüchern, wurde nichts gelesen, und die poetischen Bedürfnisse fühlten sich durch Hochzeits-, Kindtaufs- und Leichencarmina vollkommen befriedigt.

Aber gerade den Bürgerstand galt es für geistige Betheiligung zu erziehen. Alle Besseren fühlten, daß wenn er bei der Ausschließlichkeit der Gelehrtendichtung wie der Hofpoesie zu kurz gekommen und vernachlässigt worden war, ihm jetzt alle Vortheile der Bildung zugewendet werden müßten,

denn in ihm allein war der gesunde Kern zu finden, der die Keime zu einer Neugestaltung der Literatur treiben mußte. Wer sich daher der deutschen Literatur annehmen wollte, hatte zuerst auf das bürgerliche deutsche Leben zu wirken, und den geistigen Boden urbar zu machen.

Mit welcher Befremdung man heut, bei unsrer Ueberbildung und Ueberfruchtbarkeit, wo es gerathen scheint den Einzelnen eher zurückzuschrecken als anzulocken, ja mit wie skeptischem Lächeln man heut denjenigen ansehen möchte, der sich der Aeußerung unterfinge, er wolle sich der Literatur „annehmen": damals wurde jeder mit so redlichem Willen sehr willkommen geheißen. Ließen sich doch Gelehrte und literarisch Bestrebte überall angelegen sein, Leute, deren Begabung nur einigermaßen beachtenswerth schien, für die Literatur zu „gewinnen". Denn so viel es auch Poeten und Bücher, und unter diesen verschiedne Richtungen gab, eine einheitlich erwachsene und nationale Literatur war nicht vorhanden. Jemehr dem Gebildeten, der die Blüthe der französischen und englischen Literatur kannte, der Wunsch am Herzen lag, den dichtenden Geist in Deutschland eine ähnliche Höhe erreichen zu sehen, desto mehr mußte er bestrebt sein, jeden lebendigen Funken zu nähren und zu fördern, und sich an Gleichgesinnte anzuschließen. So entstanden auch in dieser Zeit literarische Vereine, aber sehr verschieden von den höfischgelehrten Blumenorden des siebzehnten Jahrhunderts. Während jene in ihren spielerischen Formen wenig leisteten, traten die neuen Vereine, die sich meist eine Wochenschrift zu ihrem Organ erschufen, zusammen, um für die Bildung des Volkes zu arbeiten.

Discurse der Maler. Die kleine Gesellschaft in Zürich, welche die Discurse der Maler stiftete, vereinigte sich je einen Tag in der Woche, um ein Thema durchzusprechen, oder einen Aufsatz zu beurtheilen. Sie hatten sich schöne Malernamen beigelegt (die nicht mehr bedeuten wollten, als ein anderer Scherzname), mit denen sie ihre Arbeiten unterzeichneten. So wurden in jeder Woche ein paar Druckblättchen ausgegeben, deren Inhalt meist gar nichts zu thun hatte mit einem Rafael, Rubens, Holbein, Caracci u. s. w., unter deren Namen er ging. Dieser Inhalt, noch in ungelenkem Styl und ungeübter Sprache vorgetragen, ist auf ein ganz naives Publikum berechnet, aber auch die Gesichtspunkte, die Darstellungsart der Verfasser sind naiv, um nicht zu sagen schülerhaft. Nach der Ankündigung des ersten Discurses, behandelt der zweite das Thema der Freundschaft, die beiden folgenden verbreiten sich über den Tod. Dann werden die Vorzüge des Landlebens dargestellt, über Gesellschaft und Einsamkeit, Bescheidenheit und Selbstkenntniß allerlei Gedanken ausgearbeitet. Man sieht überall, daß es auf Anregung und Erweckung eignen Nachdenkens abgesehen ist. Aber zusehends übt sich der Styl, kräftigt sich das Urtheil, werden die Stoffe kühner ergriffen, gestaltet sich die Behandlung kritischer und steigert sich der

Ernst. Auch fehlt es nicht an Abwechselung. Man discurirt über Geschichtschreibung, über Sprache und Logik, über Malerei und Bildhauerkunst, spricht humoristisch über Bärte und Kleidermoden, didaktisch über Sokrates Lehrmethode und Cicero's Briefe.

Mit dem 20ten Discurs wird zum erstenmal das poetische Gebiet ernster betreten, und es folgen nun häufiger literarische Untersuchungen. Wichtig ist dieser Discurs, weil er schon von dem Punkt ausgeht, von welchem Bodmer und Breitinger in Folge die Theorie der Dichtkunst herleiteten. Alle Dichtung, sagen sie, bestehe in der Nachahmung der Natur. Wie der Maler sie abzumalen habe, so müsse der Dichter sie abschreiben, sie getreu wieder zu geben suchen. Wie ungenügend immer in der Bestimmung des Poetischen, war es doch ein Ausgangspunkt, und das richtige Gefühl lag zu Grunde, daß Natürlichkeit und innere menschliche Wahrheit die Dichtung leiten müßten.

Betrachteten sie unter diesem Gesichtspunkt die Poesie der zweiten schlesischen Schule, so konnten sie nicht umhin, diese Unnatur in ihrer Lächerlichkeit aufzudecken, und den Anhängern ihre Verderblichkeit zu Gemüthe zu führen. Auch die Niedersachsen durften ihnen nicht gar zu lobenswerth erscheinen, denn platte Nüchternheit war nicht für Natur und Wahrheit zu nehmen. Wollten aber die Verfasser der Discurse die Werke, welche die Zeit hoch gehalten hatte, überall durch ihr Urtheil entwerthen, so mußten sie zugleich Muster aufstellen, durch deren Befolgung das Bessere zu erreichen sei. Bei dem Mangel an eignem Mustergültigen blieb dann nichts übrig, als auf fremde Literaturen hinzuweisen. So lenkten sie die Blicke vorwiegend auf die neueren Werke der Engländer, bei denen sie in Milton einen Dichter fanden, der ihre Forderungen im höchsten Sinne befriedigte.

Allein bald wurden diese Bestrebungen von andrer Seite her gekreuzt. Gottsched, damals ebenfalls noch ein junger Mann und voll gleichen Eifers für die Literatur, war 1724 nach Leipzig gekommen, und begann in ähnlicher Weise durch Wochenschriften zu wirken. Er theilte die Ansichten der Schweizer in vielen Stücken, wich aber darin von ihnen ab, daß er nicht die englische, sondern die französische Literatur zur Nachahmung empfahl. Ungleich prosaischer als die Schweizer, sah er das Poetische nicht in der Nachahmung der Natur, sondern in dem Ausdruck „Vernünftigen". Dies schienen ihm die Griechen und Römer in ganzer Vollendung darzustellen, und weil die Franzosen in ihrer Dichtung das Vernünftige der Alten am vorzüglichsten wiedergäben, pries er sie als mustergültig an. Gottscheds Gegenwirkung.

Trotz dieser Verschiedenheit der Anschauungen blieben Gottsched und Schweizer doch in leiblichem Einvernehmen, und fast zwanzig Jahre lang konnten sie sich manchen Beweis gegenseitiger Achtung geben. Dennoch be-

obachteten sie einander scharf, und wachten mit stiller Eifersucht über jede auftauchende Befähigung, um sie auf ihre Seite zu bekommen. Inzwischen gewannen beide Parteien an Ausdehnung, befestigten sich in eifriger Arbeit hier, und vertieften sich dort die Prinzipien, und erwuchs eine neue poetische Production, hier angelehnt an französische, dort an englische Muster. Dann erst, als beide Theile ihre Grundanschauungen in letzter Consequenz herausgebildet hatten, begann der kritische Kampf, der alle Kräfte in Bewegung setzte, und die allgemeine Betheiligung in Deutschland herausforderte.

Aber war es nicht wieder die Anlehnung und Hingabe an das Fremde, die eine nationale Entwickelung unsrer Literatur verhinderte? In der That hätte sie noch einmal eine Schulzeit in der Nachahmung ausländischer, vorwiegend französischer Muster, durchzumachen, ehe sie zu einer eignen Entfaltung gelangte. Es ist schon sonst ausgesprochen worden, daß die deutsche Dichtung in der Anlehnung an das Fremde niemals Großes leistete; daß sie aber, nachdem sie diese überwunden und wieder von sich ausgeschieden hatte, sich innerlich so gekräftigt zeigte, die fremden Muster selbständig zu überflügeln.

Und auch diese Zeit war ein Kampf, in welchem die Nachbildungen der französischen und englischen Dichtwerke mit einander wetteiferten, ein Kampf, der den kritischen Sturm vorbereitete und dann Hand in Hand mit ihm ging. Der Widerstreit der verschiednen Anschauungen, die ernstere Betrachtung der Gegensätze, worin schaffende und kritische Talente sich tummelten, und zu immer neuerer Aussprache und Untersuchung gedrängt wurden, konnte nicht verfehlen, die Geister zu klären und selbständiger zu machen. Ein nationaleres Bewußtsein erwachte in der Dichtung, man brach mit den bisherigen fremden Vorlagen, zugleich auch mit haltlosen Ueberlieferungen, die die Geister eingeengt hatten. Eine neue schöpferische Kraft begann sich überall in der Literatur zu regen. Die ebenfalls neu belebte Philosophie trat hinzu, jene Aufklärung hervor zu rufen, welche rücksichtslos das veraltete Formelwesen des Denkens über den Haufen warf. Um die Mitte des Jahrhunderts wurde sie durch Friedrich II. vom Thron aus verkündigt, und die Freiheit religiöser und sittlicher Anschauung fand in seinem Staat eine Anwendung in kirchlichen und rechtlichen Dingen. Allein wie seine Regierungsform ein aufgeklärter Despotismus war, so trat auch in der Literatur die Aufklärung als eine despotische Verstandesrichtung auf. Bald trat ihr die lebhaft geweckte Innerlichkeit entgegen, hier als weiche Sentimentalität, dort als jugendlich gewaltsames Gefühlsstürmen, oder als ein Gemisch von beidem. — Nach diesen vorauseilenden Andeutungen kehren wir zu jenen Männern zurück, welche bestrebt waren durch ihre Wochenschriften für die Literatur zu wirken. Zuerst zu Gottsched, der bei rastloser Vielgeschäftigkeit lebhafter als die Schweizer darauf

ausging, die dichterische Production zu wecken, um sich zu sammeln und zu überwachen.

Johann Christoph Gottsched (geb. 1700 zu Judithenkirch in Ostpreußen) wurde auf der Universität zu Königsberg durch den Professor Valentin Pietsch, der zu den reimenden Niedersachsen gerechnet wird, für die Literatur angeregt. Bei seiner ungewöhnlichen Körpergröße kam Gottsched hier in Gefahr von preußischen Werbern für das Riesenregiment Friedrich Wilhelms I. aufgefangen zu werden, und so entfernte er sich aus Preußen und ging nach Leipzig. Hier fand er eine Erzieherstelle im Hause Burkhard Mencke's, und begann seine akademische Thätigkeit mit Vorlesungen über Philosophie und Dichtkunst. Er wurde Professor der Logik und Metaphysik, verheirathete sich mit Louise Adelgunde Kulmus, deren Ruhm als Schriftstellerin später mit dem seinigen Hand in Hand ging, und verblieb in Leipzig bis zu seinem Tode (1766).

Ein Jahr nach seiner Ankunft in Leipzig (1725), im 25sten seines Alters begann er, dem Drange nach einer umfassenden literarischen Wirksamkeit Genüge zu thun. Unter den Augen Mencke's, dessen Journal „Acta eruditorium," wie sehr immer bestrebt sich vom Gelehrtenthum loszureißen, doch ein wesentlich gelehrtes geblieben, schlug Gottsched seinen reformatorischen Weg ein, der eine Heranbildung des bürgerlichen Lebens durch die Literatur bezweckte. Mit den Ansichten der Schweizer für's Erste einverstanden, deutete er doch schon durch den Titel seiner ersten Wochenschrift, „die vernünftigen Tadlerinnen", seine von jenen verschiedene Auffassung der Poesie wie der Kritik an. Vernunft und Regelmäßigkeit erhob er zum Grundsatz, während die Schweizer Phantasie und sinnliche Wahrnehmung für die Dichtung in Anspruch nahmen. Was er in den „Tadlerinnen" begonnen, führte er in dem „Biedermann" fort. Sein Eifer, und sicher auch seine ausgeprägte Persönlichkeit, sammelte einen Kreis von jüngeren Kräften um ihn, die sich ihm bald als seine Schüler anheim gaben. Von der Leipziger „Poetischen Gesellschaft" war er bereits zum dauernden Senior ernannt worden. Auch in ihr begann er seine Reformen bis auf den Titel, indem er sie zu einer „Leipziger deutschen Gesellschaft" machte. So beherrschte sein Einfluß auch ihre Thätigkeit. Unter seiner Aufsicht gründete Joachim Schwabe in Leipzig die „Belustigungen des Verstandes und Witzes", eine Wochenschrift, die recht eigentlich zum Organ Gottscheds und seiner Schule wurde. Aber damit nicht genug, erweiterte er seine journalistisch-kritische Thäthigkeit von Jahr zu Jahren. Durch die Erfahrung war er bereits belehrt worden, daß sich durch Zeitschriften eindringlicher wirken lasse, als durch Bücher, und daß nichts ein größeres Ansehen gebe, als die Beherrschung der Presse. Wenn seine Eitelkeit groß genug war, dies Ansehn rastlos zu erstreben, so konnte er sein persönliches

Gottscheds Wochenschriften.

Gewicht wiederum einsetzen, um für die Durchführung seiner Grundsätze zu wirken. So mögen gleich hier seine späteren Journale genannt werden, die sich jedoch schon in einer kritisch gelehrteren Aussprache ergingen, da sie ein bereits lebhafter für die Literatur angeregtes Publikum vorfanden, und ein umfassenderes literarisches Material vorarbeiten konnten, nämlich die „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache", ferner der „Neue Büchersaal der schönen Wissenschaften und freien Künste", endlich das „Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit".

Die letzteren umfassen schon die Zeit des heftigsten Kampfes, der Gegenwehr wider eine neue Dichtungsepoche, die sein Ansehn zu stürzen drohte (so gegen Klopstocks Messias), allein sie führen zugleich diejenigen Bestrebungen fort, die ihm seit seinen ersten Auftreten zu Verdiensten angerechnet werden müssen. In erster Reihe steht das um die Sprache. Während die Schweizer in den Discursen noch mit den Ausdruck ringen, und sich einen befremdlichen Ueberfluß von französischen Wörtern dafür nutzbar zu machen suchen, geht Gottsched gleich anfangs darauf aus, alle Fremdwörter möglichst zu verbannen, dem Ausdruck Deutlichkeit zu geben, den Styl künstlerisch durchzubilden. Wenn er anstatt sinnlicher Anschaulichkeit und sprachlichem Leben, nur eine steife Regelmäßigkeit und ein verstandesmäßiges Stylgerüst zu Stande brachte, so muß schon dies als verdienstlich bezeichnet werden, und auch die Schweizer säumten nicht, hier von ihm zu lernen, und seinen Vorgang anzuerkennen.

Reform der Sprache.

Es war immer Arbeit genug, und gehörte selbständige Kraft dazu, die Sprache von der Ueberladung der Schlesier zu säubern, und anderntheils sie aus der Verwässerung und Plattheit, in die sie herabgesunken war, empor zu ziehen. Erfolgreich war es für seine Zwecke, daß er, wie einst Opitz, die Dialektformen verbannte, und eine einzige Mundart, die meißnische, zum literarischen Styl erhob; als unbedingtes Verdienst soll jedoch dies Verfahren nicht gelten. Denn so viel die Sprache so an Regelmäßigkeit gewann, so viel verlor sie zugleich an volksthümlicher Ursprünglichkeit und Fähigkeit der Bezeichnung. — Seine sprachlichen Bemühungen faßte Gottsched in ein grammatikalisches System zusammen, „Grundlegung zu einer deutschen Sprachkunst", ein Werk welches seine Schule als das eigentliche Grundbuch des Styls und der Sprache verbreitete, und das sich mit all seinen Mängeln doch lange Zeit im höchsten Ansehn erhielt. Wie Frau Gottsched in allen Dingen die Theilnehmerin an den Studien ihres Gatten war, so schrieb sie in demselben Jahre, da seine Sprachkunst erschien (1748), eine Abhandlung über Rechtschreibung, in Briefform, die man als einen vervollständigenden Anhang zu jenem Werke nahm.

Schon wenige Jahre nach seiner Ankunft in Leipzig hatte Gottsched durch rastlosen Eifer, durch eine förmliche Organisation seiner Schule, eine

literarische Machtstellung errungen. Sein Urtheil und Wille wurden Gesetz, er gebot über eine große Partei, die nicht ruhte sein Ansehn zu verbreiten, und deren dienstfertige Bewunderung ihn zu frühzeitiger Selbstüberschätzung führte. Wer zur Geltung gelangen wollte, mußte sich ihm unterwerfen, und Lob und Anerkennung wurden durch unzählige Federn der Schule verbreitet. Wer dagegen seinen Weg ohne ihn zu gehen wagte, durfte gewärtig sein, auf harten Widerstand zu stoßen, bei welchem auch die unlautersten Mittel der Clique nicht gescheut wurden. So brachte es Gottsched zu einer literarischen Dictatur, welcher zu widersprechen fast zwei Jahrzehnte lang nicht leicht Jemand unternahm.

Nur so war es möglich, daß Gottsched auch als Dichter als bedeutend und mustergiltig ausgerufen und anerkannt werden konnte. Denn seine, von Schwabe herausgegebenen lyrischen Gedichte wetteifern mit der herzbrechendsten Reimnoth der niedersächsischen Schule. Nicht ist zu verkennen, daß er sich auch darin bestrebt, die Reinheit der Sprache aufrecht zu erhalten, daß er möglichst viel lyrische Formen anzuwenden und auszubilden sucht. Aber es sind eben Versuche ohne Inhalt, sie zeigen, daß der bloße Verstand nichts Dichterisches hervorzubringen vermag. Ohne Phantasie, ohne Gemüth, ohne alle Innerlichkeit, stellt er höchst selbstbewußt seine Muster auf, die viel eher als abschreckende Beispiele gelten können.

Vor allen dichterischen Gattungen aber war es das Drama, worauf er seine Blicke lenkte, ja, es wurde so recht der Augapfel seiner Wirksamkeit. Verdienstvoll war es, daß er sich desselben annahm, um es zu reformiren, und verdienstlich Vieles, was er dafür that; aber gerade auf diesem Gebiet führten ihn seine Grundanschauungen auf Wege und zu Erfolgen bei welchen das Drama keine, höchstens formelle Vortheile erlangte.

Das deutsche Theater war zu Anfang des Jahrhunderts in den traurigsten Verhältnissen, und eigentlich kann von einem Theater in dieser Zeit kaum die Rede sein. Am meisten noch wurde es durch die Schulkomödien gerettet, da jahraus jahrein auf den Gymnasien Aufführungen veranstaltet wurden. In Zittau war Christian Weise's Thätigkeit im besten Andenken, seine Stücke erhielten sich, neben den neuen seiner Amtsnachfolger, noch lange auf der Schulbühne. Allein ihr schulmäßiger Zuschnitt bannte sie fest an ihre Stätte, und machte sie für eine Entwicklung unfähig. Die höheren Stände hielten sich an das Ballet und die italienische Oper, welche die Alleinherrschaft an den Höfen hatte. Für das größere Publikum blieben die umherziehenden Schauspielertruppen, an denen jetzt kein Mangel mehr war, deren Leistungen und Darstellungen doch mit Bildung und gutem Geschmack nichts zu thun hatten. Ihr Vorrath bestand aus Haupt- und Staatsactionen, voll Blutvergießen und Waffengerassel, oder in Hanswurst-

Reform des Theaters.

komödien, halb aus dem Stegreif gespielt, ganz in Plattheit und Gemeinheit aufgehend.

Wo sollte die Neugestaltung des Theaters anknüpfen, auf welchen Weg das dramatische Schaffen gewiesen werden? Es ist nicht zu läugnen, daß sowohl in den Staatsactionen, wie in der Hanswurstkomödie genug volksthümliche Züge lagen, die für ein neues dramatisches Leben nutzbar gemacht werden konnten. Bemächtigte man sich hier nur der alten Stoffe, um sie nach Art des englischen Theaters auszubeuten, oder schritt man auf dem von Christian Weise eingeschlagenen Wege fort, man hätte schon jetzt zu einem gedeihlicheren Ziele gelangen können. Allein man nahm einen weiten Umweg. Gottsched hatte keine genügende Kenntniß der englischen Bühne, und was er davon etwa kannte, stieß ihn ebenso ab, wie die wilden Staatsactionen. Für ihn gab es nur ein Gesetz, verständige Regelmäßigkeit, das er, nächst den griechischen und römischen Dramatikern, bei den Franzosen am vollkommensten erfüllt glaubte. Er traf darin mit dem Urtheil der überwiegenden Mehrzahl aller derer zusammen, die damals als die Gebildeten gelten konnten. Die französische Literatur war die Musterliteratur Europa's, das französische Theater wurde von dem Geschmack der Zeit für die höchste Vervollkommnung dessen angesehen, was die Griechen und Römer in dieser Kunst erstrebt hatten.

So wurde das Drama durch Nachahmung der Franzosen in eine fremdartige Schranke eingezwängt, in welcher es zwar gesetzt und mit Würde reden lernte, und sich einer vereinfachten Handlung befleißigte, aber zugleich so viel einbüßte, daß von einem nationalen Drama nicht die Rede sein konnte. Für die Formstudien dieses französirten Dramas, welche vorwiegend der Schauspielkunst zu statten kamen, mußte die Dichtung ein schweres Lehrgeld zahlen, die Form selbst aber zeigte sich unhaltbar, sobald der deutsche Geist seine Kraft zu fühlen begann. Wie thönerne Götzen zerbrachen die steifen Alexandrinertragödien vor dem ersten Anlauf der Sturm- und Drangperiode, um einer neuen Form des Dramas Platz zu machen.

Gottsched's Plan, ein deutsches Theater nach dem Muster der Franzosen zu bilden, war gewiß kühn. Galt es doch nicht nur eine dramatische Dichtung, so wie eine neue Schauspielkunst zu erschaffen, sondern auch ein Publikum für die neue Gattung zu erziehen. Daß er seinen Plan von der schwierigsten Seite ergriff, um ihn für die Kunst und das Leben nutzbar zu machen, indem er ihn mit der Reform der reisenden Schauspielertruppen von Beruf verband, zeigt von Einsicht und ungewöhnlichem Zutrauen. Die Schulbühne war nicht geeignet für eine Reform des Theaters in kunstmäßigem Sinne, das leuchtete ihm ein, ohne daß er sie doch gänzlich aus den Augen ließ. Er knüpfte mit Schulvorständen an, wo er

konnte, und suchte sie für Darstellungen regelmäßiger Stücke innerhalb ihres Bereiches zu gewinnen. Allein das stand doch erst in zweiter Reihe. Es war, als ob er sich im Stillen den alten, durch die Sitte geheiligten pädagogischen Boden habe sichern wollen, für den Fall, daß der kühnere Plan, die vagabundenhafte Bühne für die Kunst zu bändigen, unausführbar gewesen wäre. Kühn war es, das kann nicht genug betont werden, ein höchst auffallendes Wagniß für einen Professor der Philosophie in dem gebildeten, feinen Leipzig, sich mit einer umherziehenden Schauspielertruppe abzugeben. Aber Gottsched war der Mann, etwas zu wagen, hundert Kräfte, die er beherrschte, in Bewegung zu setzen, und durch sie jeden Schritt seines Vorgehens rechtfertigen zu lassen.

Schwieriger durfte es erscheinen, die geeigneten Stücke für das zu erschaffende Theater zu gewinnen. Eine Weile konnte dem Mangel durch Uebersetzungen aus dem Französischen abgeholfen werden. Dergleichen waren schon lange vorher versucht worden. Bereits in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts wurden Uebersetzungen der Molièreschen Lustspiele von der Veltheim'schen Truppe gegeben. Auch hatte man hier und da den Versuch gemacht, die französischen Tragiker zu verdeutschen. So war Bressand in Braunschweig unermüdlich thätig gewesen, den Racine und Corneille zu übersetzen, und andre hatten sich, schon seit 1650 an Corneille's Rodogune, Cid, Polyeuct u. s. w. versucht. Wenn diese Stücke wirklich aufgeführt worden sind, so wird der Beifall des Publikums eben nicht groß gewesen, die rohe Darstellung an der Aufgabe gescheitert sein. Jedenfalls waren diese Bearbeitungen seit lange vergessen und nicht mehr brauchbar. Es mußte für neue zweckmäßige Uebersetzungen gesorgt, ja, es mußten deutsche Kräfte auch für eignes Schaffen angeregt werden. Nach beiden Seiten hin ließen Gottsched und seine Frau ihr Beispiel leuchten.

Er selbst belehrte die Deutschen zuerst durch sein Trauerspiel Cato, wie ein Drama nach französischem Zuschnitt, mit Beobachtung der drei Aristotelischen Einheiten, des Orts, der Zeit und der Handlung, zu verfertigen sei; nämlich fast ohne sichtbare Vorgänge auf der Bühne, voll von breiter Deklamation auf dem Kothurn des Alexandriners, wenn auch innerlich leer, doch pomphaft in jeder Aeußerung. Der Cato des Engländers Addison, ein nach französischer Schablone gearbeitetes Stück, wurde seine Grundlage. Also selbst auf Originalität der Behandlung eines Stoffes mußte Gottsched verzichten. Sein Cato ist in Komposition, Charakteristik, in Allem was die Tragödie an tieferem Gehalt verlangt, ein trübseliges Machwerk, der Held mit seinen wichtigthuerischen Gemeinplätzen, seiner pedantisch würdevollen Staatsperrücke, für uns geradezu lächerlich. So weit berechnender Verstand und Studium das formale Schema der französischen Dramatiker, und ihre äußeren Kunstgriffe erlernen können, brachte Cato.

Gottsched wohl ein Gerüst im Sinne jener zu Stande, allein von ihrem rednerischen Glanz, von der Vornehmheit ihrer Erscheinung, hat sein Cato nichts. Die Verse bestehen in abgezählter Prosa, die Sprache ist sehr vernünftig, sehr natürlich, sie vermeidet jeden Ausdruck, der sie über das Gewöhnliche heben könnte; der Hauptcharakter bewegt sich unter den übrigen Figuren wie ein langweiliger hölzerner Philister unter Seinesgleichen. Gottsched aber wußte sich viel auf sein Werk, er gab es mit Selbstbewußtsein für das erste regelmäßige, und somit für das erste wahre Trauerspiel der Deutschen, und seine Schule pries sich und die Welt glücklich, ein solches Werk zu besitzen.

Günstig für Gottscheds Plan war es, daß im Jahre 1727 der Theaterprinzipal Neuber mit seiner Truppe nach Leipzig kam, um in der Meßzeit Vorstellungen zu geben. Von ihm selbst und seiner Schauspielkunst wird nichts gerühmt, er erhob sich wohl nicht über den Geschäftsmann und Cassierer, seine Frau war die Seele der Gesellschaft. Jung, schön, lebhaften Geistes, eine gewandte Schauspielerin, besorgte sie die Wahl der Stücke, und war Ordnerin aller inneren Angelegenheiten. Es wird erzählt, Frau Neuber sei, erfüllt von glühender Liebe für die Kunst, etwa um dieselbe Zeit auf den Gedanken gekommen, ihr Theater nach französischem Zuschnitt umzubilden. War dies der Fall, dann bedurfte es zwischen ihr und Gottsched nur einer Annäherung, um sie zu Verbündeten zu machen. Aber merkwürdig bleibt es dann immer, daß sie, nachdem die Reform durch sie glänzend zum Ziel gelangt, plötzlich umkehrte, und mit gewandter Berechnung der Tagesneigung, ihr Werk lachend wieder zerstörte. Es sei nicht untersucht, wie viel die geschäftliche Betriebsamkeit sie für Gottscheds Pläne günstig stimmte, wie stark bei der heroischen Tragödin der Reiz mitsprechen mochte, sich in einem eleganteren Rollenfache darzustellen; genug, sie war mit Gottsched bald im Einverständniß, ihrem Theater eine neue Gestalt zu geben. Und mußte es ihr nicht schmeicheln, und sie mit muthigem Selbstgefühl erfüllen, daß ein Leipziger Professor sich mit ihr zur Reform des Theaters verband? War Gottsched gleich damals noch lange nicht der ununumschränkte Dictator der Literatur, so war er immer schon ein angesehener Mann, vor Allem ein Gelehrter, und die künstlerische Gemeinschaft zwischen einem solchen und der Prinzipalin einer Wandertruppe mußte die allgemeine Aufmerksamkeit in hohem Grade in Anspruch nehmen.

Theater der Neuberin.

Jetzt konnte Gottsched durch seine Schule die Losung geben lassen, daß es an der Zeit sei, alle dichterischen Kräfte auf das Drama zu vereinigen. Auch ging er selbst an die Arbeit, theils übersetzend, theils selbst schaffend, für die Bühne zu wirken. Frau Neuber übernahm inzwischen die nicht minder schwierige Aufgabe, die ersten Darstellungen der neuen dramatischen Gattung in's Werk zu setzen. Mühe mochte es kosten, das verwilderte

Personal in ganz fremder Weise einzuschulen. Die Menge der Spielenden mußte auf eine möglichst geringe Anzahl eingeschränkt werden, wodurch die Rollen sich als länger, die Arbeit des Einübens sich als größer ergab. Das lärmende Durcheinander war in einen stylvoll gehaltenen Dialog mit gereimten Versen, in eine gemessene Geberdensprache zu bannen. Ungewohnt war die feierlich unverrückbare Scenerie, ungewohnt die Ruhe des Kommens und Gehens, die Mäßigung, die an die Stelle fahrigen Wesens treten sollte. — Während so von der Neuber'schen Gesellschaft unablässig geübt wurde, war Gottsched bestrebt, auch für den äußeren Glanz der ersten Darstellungen zu sorgen. Hohe Gönner, an denen es ihm schon damals nicht fehlte, wußte er in's Interesse zu ziehen, und die Vergünstigung auszuwirken, daß die Kostüme für die Schauspieler aus der Dresdener Hofgarderobe geliefert wurden, eine Vergünstigung, die das Personal ungemein ermuthigte, die sogenannte gute Gesellschaft aufmerksam machte, und die große Masse in die höchste Spannung versetzte.

Endlich konnte die neue Schöpfung des deutschen Theaters mit dem Regulus des französischen Theaterpoeten Pradon eröffnet werden. Der Schauspieler Kohlhart leistete nie Gesehenes in der Titelrolle, und schrieb seinen Ruhm von diesem Abend her. Der erste Versuch war gelungen und die Verbündeten ermuthigten sich zu rastlosem Eifer. Bald ging auch Gottsched's Cato in Scene (ebenfalls zuerst von Kohlhart gespielt) und es folgte die Reihe der Horatier, Aeneas, Aurelus, Agis, Muhamet u. s. w. Gottsched's Schule verkündete durch hundert begeisterte Federn den Sieg ihres Meisters, und die eigentliche Begründung des regelmäßigen deutschen Schauspiels.

Und in der That, der bessere Zuschauerkreis begrüßte die Neuerung mit Freude, die das Theater aus einem Mittel zur Befriedigung roher Schaulust in einen Tempel der Kunst verwandelte. Aber auch unter der großen Masse wurden sich Viele des Abstandes bewußt, und waren bald für die neue Wendung gewonnen. Denn wie anders und wie neu wirkte die feierliche Einfachheit der Handlung, gegen die wilden und bunten Vorgänge der früheren Stücke! Willfährig nahm das unverwöhnte Ohr den rednerischen Wortreichthum für Natur und Wahrheit, und ließ sich durch berichtende Declamationen für dramatische Vorgänge entschädigen und erschüttern. Dazu kam die Neuheit der Stoffe. Größtentheils dem Alterthum entnommen, auch wohl antiken Dramen nachgebildet, brachten die neuen regelmäßigen Stücke, ungeahnte tragische Ereignisse, ein neues Kostüm, eine neue Welt von Anschauungen. Wie unbeholfen, wie verfälscht, unwahr und rein äußerlich dieß Alles zur Erscheinung kam, es war neu und fremd, erweckte neue Empfindungen, und der bloße Schein der Kunst genügte, ein naives Publikum mit künstlerischem Hauch anzuwehen.

Allein auf Einmal war die Reform doch nicht durchzusetzen. Lange Jahre mußte Frau Neuber daneben noch die alten Spektakelstücke und Possen für den großen Haufen, und auch wohl für Liebhaber aus höheren Ständen geben. Das Publikum ließ sich im Ganzen nur langsam erziehen. Ein Vortheil war es für sie, daß der große Verkehr von Fremden in der Leipziger Meßzeit, die Kunde von ihrem neuen Theater in alle Welt trug, so daß sie, wohin sie auch kam, ein bereits vorbereitetes und schaubegieriges Publikum fand. Frau Neuber wurde der weibliche Apostel Gottsched's. Sie selbst spielte alle Hauptrollen, die Portien, Cornelien, Iphigenien, Banisen, Zairen, Atalanten und Thusnelden, spielte sie in Leipzig, wie in Schauspieler. Hamburg und Petersburg, und eroberte dem neuen Drama immer mehr und mehr Boden. Umsichtig und praktisch, war sie bemüht die besten Kräfte für ihre Truppe zu gewinnen, und für den reinen Tragödienstyl, so wie für das feinere französische Lustspiel heran zu bilden. Kohlhart's ist schon erwähnt, aber auch Schauspieler, wie Koch, Schönemann, Suppig und andre, die ihrer Zeit die berühmtesten waren, und später selbständig als Prinzipale die neue Richtung förderten, gehörten ihrer Gesellschaft viele Jahre an. Durch ihre Mithülfe hob sich die Schauspielkunst zu nie geahnter Höhe, und nach Verlauf von zehn Jahren galten die Darstellungen der Neuber'schen Truppe nach dem Urtheil der Zeitgenossen bereits als die höchste Vervollkommnung der Schauspielkunst.

Gleichwohl war der Mangel an brauchbaren Stücken noch sehr fühlbar, und blieb es, trotz aller Anstrengungen Gottsched's und seiner Jünger. Die Produktion zeigte sich nicht gar zu ausgiebig, und ließ sich nicht erzwingen. In der „deutschen Schaubühne", einem Sammelwerk, welches die besten dramatischen Arbeiten umfassen sollte, theilt Gottsched achtunddreißig Stücke mit, darunter mehrere einaktige, die Hälfte Uebersetzungen aus dem Französischen. Dies war bis 1749, also noch nach zweiundzwanzig Jahren, die ganze Ausbeute. Daß es außerdem noch ebensoviele und doppelt so viele Stücke gab, die zwar gegeben worden waren, aber sich nicht auf den Brettern erhielten, kann nicht in Betracht kommen. Der Vorrath des Darstellbaren blieb sehr klein, und nur einer umherreisenden Truppe, die überall Dasselbe geben konnte, war es möglich, sich damit zu erhalten.

Allein es war doch immer ein Repertoire, und noch mehr, das Drama und die Schauspielkunst waren damit in eine unverrückbare Bahn gelenkt worden. In dieser Gewißheit faßte Gottsched nach 10 Jahren bei der Anwesenheit der Neuber in Leipzig, den Entschluß, einen Schritt weiter zu gehen, und das Repertoire noch mehr einzuschränken. Denn wenn auch die Staatsaktionen abgeschafft waren, die Hanswurstkomödien hatte die Neuber noch nicht gewagt preis zu geben. Gerade gegen diese aber richtete Gottsched seinen nächsten Angriff. Die volksthümliche Figur des Hanswurst

lief seinen Ansichten über das auf der Bühne Zulässige durchaus zuwider. Sein regelmäßiges Lustspiel konnte eine Gestalt nicht brauchen, die sich überall eindrängte, den Gang der Handlung störte, und die Lacher auf ihre Seite zog. Gottsched hatte keinen Humor, nicht einmal Sinn für das Komische, seine Würde erlaubte ihm nicht, zu lachen. Das Lustspiel hatte für ihn nur einen moralischen Zweck, es sollte nützen, sollte bessern. Vor Allem aber fand er in der französischen Komödie, wie reich immer an lustigen Personen, doch keine ähnlich wiederkehrende Figur, wie den Hanswurst. Das volksthümlich Derbe und willkürlich Regellose stieß ihn ab, und er beschloß, die Bühne von der Hanswurstposse gänzlich zu säubern. Verbannung des Hanswurst.

Die Neuber, welche ihrem Verbündeten, dem Leipziger Professor, so viel Erfolge zu danken hatte, ließ sich auch dießmal als gelehrige Schülerin finden. Doch drang sie darauf, bei diesem gewagten Unternehmen das Publikum Schritt für Schritt vorzubereiten. Endlich im October 1737 schien der Moment gekommen. Man hatte ein Stück zurecht gemacht, in welchem Hanswurst wegen seines undramatisch-willkürlichen Lebenswandels verklagt und zum Scheiterhaufen verurtheilt wurde. Eine Puppe in einem buntscheckigen Kleide ward wirklich den Flammen übergeben, und sein Name mit Allem was zu ihm gehörte, für immer von der Bühne verbannt. Durch dieses Feuergericht schied Gottsched den letzten Rest der älteren Komödie von der Bühne aus. Zwar zunächst von der Wanderbühne der Neuber; denn noch längere Zeit hielt sich Hanswurst bei anderen Truppen, aber so groß war doch Gottsched's Einfluß bereits, daß diese Figur wirklich von Jahr zu Jahr mehr, und endlich ganz vom Theater verschwand. Natürlich war es nur die bunte Jacke, welche sich aus der Komödie verlor, denn die komische Figur kehrte unter den verschiedensten Namen zurück. — Gottsched's That wurde nicht überall gut geheißen. Später noch ließen Männer wie Justus Möser und Lessing sich zu Gunsten des Hanswurst vernehmen, und in neuster Zeit übernahmen die Romantiker seine Ehrenrettung, als einer nationalen Figur, als eines unveräußerlichen Schatzes der deutschen Volksbühne.

Man wird Gottsched's Unrecht hierin nicht so groß nennen dürfen. War denn der im Flickenkleide umherspringende Hanswurst wirklich der angestammte Beherrscher unsrer Volksbühne? So weit sich die deutsche Komödie bis zu ihren Anfängen verfolgen läßt, ist das nicht der Fall. Komische Figuren traten schon in den weltlichen Nebenhandlungen der alten Osterspiele auf, bevorzugt ist unter ihnen der durchtriebene Knecht. Das gleiche findet sich in den Fastnachtspielen. Der Name Hanswurst ist da, aber er bedeutet noch keine bestimmte Theaterfigur, er wird im gewöhnlichen Leben für einen täppischen, faselnden Burschen gebraucht. Auch bei Hans Sachs ist der lustige Knecht besonders betont, aber er tritt in der ver-

schiedensten Gestalt und durch die verschiedensten Verhältnisse bedingt, auf, und überträgt seinen Charakter auf eine Menge andrer Figuren. Bald ist der fahrende Schüler, bald der schlaue Wirth, bald Eulenspiegel, bald ein Pfäfflein der Träger des Humors. Ueberdies steht die komische Figur nicht vereinzelt, sondern als eine unter Ihresgleichen da. Es war also die Vielheit komischer Gestalten, welche zum Ganzen wirkte, die Komödie gab sich als das bunte Spiegelbild des bürgerlichen Lebens, nirgends war sie auf eine äußerlich abgegrenzte Possenfigur gebaut.

Anders gestaltete es sich im siebzehnten Jahrhundert. Das Volksleben war durch den Krieg vernichtet, das gelehrte Drama suchte seinen Spaßmacher in der italienischen, improvisirten Maskenkomödie. Ihr wurde der Arlechino entnommen und als Pickelhäring oder Hanswurst nach Deutschland versetzt, zugleich mit der italienischen Maske. Alle Komik wurde nun auf ihn allein gehäuft, von einer Charakteristik konnte kaum noch die Rede sein, er ward zu einer bloßen Firma, unter welcher man jeden possenhaften Einfall gehen hieß. Die Gestalt ist eher eine fremde, wenn gleich sie hier und da in vorzüglicher Art behandelt wurde (so von Christian Weise) und sich bald zu einer Lieblingsfigur des Volkes machte. — Für die höhere Komödie war sie unbrauchbar, nothwendig darum aber noch nicht für die Volkskomödie. Die hundert Lappen, die zur entwicklungslosen Hanswurstjacke zusammengeschossen waren, mußten wieder aufgelöst, die Vielheit komischer Gestalten für das Lustspiel wieder gewonnen, es mußte wieder zum Spiegel des Lebens gemacht werden.

Das waren freilich nicht die Ansichten Gottscheds, er verbannte in Hanswurst nur den Feind des regelmäßigen Lustspiels von der Bühne. Was er einseitig durchsetzte, kam dem Lustspiel mehr als er beabsichtigte zu statten. Völlig verbannen konnte oder mochte er die volksmäßige Komödie nicht, er nahm sogar Uebersetzungen der possenhaften Lustspiele des Dänen Holberg in seine Schaubühne auf.

Die Verbannung der Hanswurstposse von der Bühne war aber ein neuer Sieg Gottscheds, der ihn ermuthigte, den nächsten Schritt zur Säuberung des Theaters zu thun. Denn nicht eher konnte er seine Reformpläne durchgeführt nennen, als bis er auch die Oper, das verzärtelte und anspruchsvolle Kind der Höfe, verbannt und vernichtet hatte. Auf diesem Gebiet wäre der Kampf für ihn vielleicht ein recht schwieriger gewesen, wenn nicht der innere Verfall der Oper ihm in die Hände gearbeitet, und ihm so die Aufgabe leicht gemacht hätte. Auf der Neuberschen Bühne durfte selbstverständlich kein Opertriller gehört, kein hüpfender Balletfuß gesehen werden. Doch sparte Gottsched auch keine Mühe, auch sonst gegen die feindliche Macht zu wirken. So ließ er durch seine Frau ein französisches Lustspiel des St. Evremont, „die Opern“, für seine Bühne bearbeiten, worin das

Verbannung der Oper.

Lächerliche dieses Theaterwesens vor Augen gestellt wurde. In der That war die Oper dieser Zeit nur ein unbeholfenes Zwitterding von Musik und Rede. Noch sollte Gluck's reformatorische Kraft sie erst zur Kunstgattung erheben. Die ältere Oper war auf dem Wege an ihrer eigenen Lebensunfähigkeit zu Grunde zu gehen. Gottsched hatte die Genugthuung, diesen Auflösungsprozeß verfolgen, und von Jahr zu Jahr das Hinschwinden seiner einst so prunkenden Feindin verkünden zu können. Ja es gab eine Zeit (zu Anfang der vierziger Jahre), wo er den Ausspruch thun konnte, in Deutschland sei die letzte Oper gegeben worden.

Nachdem auch dieser Schritt gelungen, konnte Gottsched sich in dem stolzen Bewußtsein wiegen, daß seine Reform vollkommen durchgedrungen sei. Die regelmäßige Bühne war befestigt, auf seinen Wink und durch seinen Vorgang war eine neue dramatische Literatur entstanden, innerhalb bestimmter Kunstregeln, von welchen abzugehen für's erste Niemand wagen konnte. Denn auch ein Publikum hatte Gottsched für sein Theater erzogen, das in seinen Anschauungen aufging, und ihn bereitwillig für den großen Dichter und Reformator der Bühne erkannte. So vollständig war sein Sieg, daß er auch die Höfe für sich gewonnen, daß man hier sein französirtes Drama als einen Ersatz für die Oper nahm, und sich durch rednerische Deklamationen und steifen Dialog vornehm und zugleich künstlerisch unterhalten fühlte. Den gleichen Einfluß hatte er sich auf die Schulen gewahrt, um sich eine dauernde Wirkung zu erhalten. Die Schulbühnen gaben seine und die von ihm empfohlenen Stücke, der Geschmack der Jugend bildete sich an diesen Arbeiten, die ihr als neue dramatische Muster gepriesen wurden. Gottsched war nach 20 Jahren rastloser Thätigkeit, bei welcher das Theater doch nur eine Seite war, zu unumschränkter Machtstellung gelangt, er war um diese Zeit der gefürchtete Alleingebieter der deutschen Literatur, als welcher er in der Geschichte vorwiegend dargestellt wird. Eine solche Höhe behauptet kein Sterblicher ungestraft lange Zeit, es sei denn, daß ihn die Schwingen des unsterblichen Genius trügen. Das aber war bei Gottsched nicht der Fall, er hatte zwar mit rastlosem Eifer, allein eben so sehr durch gemeine Künste, durch die Hülfe einer sorgfältig gegliederten Coterie sich aufgeschwungen. Seine Macht war gefährdet, und schon sammelten sich ferne Wetter, die das Herannahen eines Sturmes gegen ihn verkündeten. Noch aber sei er hier einen Augenblick auf dem Gipfel seines Ruhmes festgehalten, und seine Schaubühne etwas näher betrachtet.

Schulkomödie.

„Die deutsche Schaubühne nach den Regeln und Mustern der Alten", ist gleichsam das Hauptbuch seiner theatralischen Geschäftsthätigkeit. Nicht Alles was im Laufe von 20 Jahren an dramatischen Dingen unter seinen Augen entstand, wird von diesen sechs Bänden umfaßt, aber sie enthalten doch das, was er selbst für mustergültig erklärte, was er den besten

Gottscheds Schaubühne.

Bühnenerzeugnissen der Franzosen als ebenbürtig zur Seite stellte. — Allein wie groß war Gottsched's Selbstgenügsamkeit, und wie kurz die Täuschung seiner Zeitgenossen! Denn der poetische Gehalt dieser ganzen Ausbeute ist null und nichtig. Es fehlt nicht an Talenten, aber die ganze Sammlung bietet auch nicht ein einziges Werk, das einen dauernden Werth beanspruchen könnte. Die besten Kräfte sind an der tyrannischen Regelmäßigkeit, die jede freie Entfaltung unmöglich machten, gescheitert. Eröffnet wird die Schaubühne durch Gottsched's Cato, dessen Vortritt er in ziemlich pomphafter Weise entschuldigt. Sei das Stück doch selbst von Franzosen als sehr bedeutend anerkannt worden, wie sollte es nicht, als erste regelmäßige Tragödie der Deutschen, auch die erste Stelle haben? Von ihm bringt die Sammlung ferner eine Bearbeitung von Racine's Iphigenia, die beiden Trauerspiele Agis und die Parisische Bluthochzeit, endlich ein Schäferspiel Atalanta, oder die bezwungene Sprödigkeit. Die beiden Tragödien sind aber so dürftig wie der Cato, dramatische Rechenexempel der allerleichtesten Art, bei denen man nur keine kritische Probe machen darf. Am Abschreckendsten aber ist das Schäferspiel Atalanta. Fünf Akte lang wird in Alexandrinern getändelt, geschäkert und von Liebe gesprochen — nämlich so weit die Würde des literarischen Herrschers dies gestattet. Alle Leidenschaft, deren Gottsched fähig ist, drängt sich zusammen in den Vers; „Ein tugendhaftes Herz darf man vernünftig lieben".

Frau Gottsched. Umfangreicher ist die Anzahl der Stücke seiner „geschickten Freundin", der Frau Gottsched. Sie war ihrer Zeit eine der am meisten bewunderten Frauen, geistig ihrem Gatten nicht nur ebenbürtig, sondern überlegen; ihr noch erhaltenes Portrait zeigt eine stattliche, ausdrucksvolle Gestalt, edle und bedeutende Züge. Louise Adelgunde Victorie Kulmus, wurde 1713 in Danzig geboren. Sie lernte Gottsched kennen, als er auf einer Reise nach Königsberg in Danzig verweilte. Es war die Zeit der ersten Rüstigkeit seines Strebens, die bereits mit Bewunderung begrüßt wurde. Diese theilte sich auch dem erst sechzehnjährigen Mädchen mit, und Gottsched fühlte sich von ihrem Verstand und lebendigen Wesen angezogen. Ein mehrjähriger Briefwechsel führte dann zu ihrer Verheirathung. (1735.) Frau Gottsched, die somit in einen glänzenden, geistig und literarisch bewegten Kreis eintrat, fühlte ihre Fähigkeiten erwachen, und jetzt erst begann ihre literarische Thätigkeit. Das Theater der Neuber stand in Blüthe, Gottsched suchte überall das dramatische Schaffen zu wecken, so mochte es geschehen, daß Frau Gottsched ihre Thätigkeit vorwiegend auf das Drama richtete. Sie wurde übersetzend und selbst schaffend, die eigentliche Stütze des Neuberschen Theaters. Gottsched hielt ihre Talente und Kenntnisse sehr hoch, und die Welt ließ sie den Ruhm ihres Gatten theilen. Allein dieser Ruhm entschädigte sie nicht für den Mangel inneren Glückes. Nicht daß sie, be-

sonders reich an Gemüth, sich von dem kalt berechnenden Verstande ihres Mannes abgestoßen gefühlt hätte; sie war eine ebenso verstandesmäßig angelegte Natur, sie theilte sein Streben wie seine Kunstansichten, sie half ihm auf jedem Gebiet arbeiten und wirken. Aber die Frau, welche Gottsched seine „liebe Gehülfin“ nannte, überflügelte ihn bald an Bildung, an Urtheil, wie sie an Feinheit und Geschmack über ihm stand. Gottsched blieb selbstgenügsam und hochmüthig bei seinen einmal gewonnenen Grundsätzen stehen, während die Welt mit Riesenschritten forteilte. Frau Gottsched lebte die Bewegung der Zeit innerlich Antheil nehmend mit, ihr Gatte stemmte sich dagegen, und setzte, jemehr die Geister sich klärten, seine Clique in Bewegung, um das Neue zu vernichten und seine Macht zu erhalten. Immer mehr trat seine niedere Natur hervor, und Mißachtung, gänzliche Niederlage traf den einst gefürchteten und Allmächtigen. Frau Gottsched hatte sicherlich eine schwierige Stellung, und besonders die letzten Jahre ihres Lebens scheinen durch diese widrigen Verhältnisse getrübt worden zu sein. Daß sie ihre Stellung aber taktvoll abzugrenzen und selbst wider ihr Gefühl den Gatten zu vertreten wußte, das geht nicht allein aus der hohen Achtung hervor, mit der Gottsched von ihr spricht. In ihrer Biographie, die er nach ihrem Tode schrieb, giebt er zu, daß er in späterer Zeit nicht mehr ihr ganzes Vertrauen besessen habe — warum es nicht der Fall, begriff er freilich nicht — aber er kennt doch seinen Verlust, und weiß die Bedeutung seiner Frau zu würdigen.

Gewöhnlich wird über die dramatische Thätigkeit der „Gottschedin“ kurz und wegweisend abgeurtheilt; weil ihre Stücke mit den Bedürfnissen unsres Theaters, und mit den Anschauungen unsrer Tage nichts mehr gemein haben, ihre Fehler aber augenfällig sind, erklärt man die Akten über sie für geschlossen. Gerechter wird das Urtheil über sie ausfallen, wenn man die Bedingungen in Anschlag bringt, unter welchen sie entstanden, und gerechter, wenn man sich erinnert, daß die Komödie nicht nur Zeichnung komischer Konflikte und Charaktere, daß sie auch Sitten- und Zeitschilderung sein soll. Unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, hat Frau Gottsched bei durchaus nicht gewöhnlichem Talent sogar Bemerkenswerthes geleistet. Sie hatte, als verständig klare Natur, ein besonders glückliches Auge für die Auffassung des Lächerlichen, wo es sich als Ausdruck bestimmter Zeitrichtungen gab, und nahm es gern zum Stoff ihrer Lustspiele. Nicht als ob sie mit schöpferischer Kraft bedeutende Gestalten und Charaktere gezeichnet hätte, sie nimmt eben nur die Richtung, und setzt das Lächerliche und Verwerfliche derselben der Moral und dem bürgerlichen Leben entgegen. Auch noch in dieser beschränkten Behandlung gelingen ihr, durch verständige Vertheilung von Licht und Schatten, manche Lebensbilder recht wohl. Ein paarmal ist

es ihr sogar gelungen, die Satire scharf auszuprägen, und komisch zu verwerthen.

Bemerkenswerth ist in dieser Hinsicht gleich ihre erste dramatische Arbeit, mit der sie ungenannt als junge Frau von 23 Jahren auftrat. Das Stück heißt: „Die Pietisterei im Fischbein-Rocke oder die Doctormäßige Frau". Der Handlung nach eine freie Bearbeitung nach dem Französischen, angewendet auf deutsche Verhältnisse. Aehnlich wie Tartüffe, drängt sich ein Doctor Scheinfromm in eine bürgerliche Familie, und wird erst im äußersten Moment, da Glück und Vermögen der Familie auf dem Spiele steht, als Betrüger erkannt. Die Handlung ist zwar mannigfaltig, aber von Anfang nicht bedeutend angelegt; dafür aber tritt gegen den Schluß eine überraschende Wendung ein, die der deutschen Bearbeitung allein angehört. Es wird ein Konventikel der Frauen dargestellt, in welchem sie theologische und gelehrt-mystische Streitigkeiten verhandeln. Denn nicht sowohl mit dem Pietismus in seiner Weltentsagung und Zurückgezogenheit in das Gemüth hat man es zu thun, auch wird die gewinnsüchtige Scheinheiligkeit und fromme Ostentation weniger betont, als vielmehr die pietistische Unduldsamkeit, das Gezänk der verschiedenen Sekten, die hochmüthige Ueberhebung der einen über die andre, die mystisch lächerliche Formensprache ihrer Zeitschriften. Jenes Frauenkonventikel nun, ganz eingeweiht in das theologische Sektengetriebe, ist bestrebt einen neuen Verein zu gründen, in welchem die Streitigkeiten aller übrigen entschieden werden sollen, und bemüht sich die nöthigen Glaubensartikel dafür zu finden. Sie fangen mit der Wiedergeburt an. Diese ist nach dem Ausdruck der einen Dame „das süße Quellwasser des Herzens, welches aus der Sophia urständet, und das himmlische Wesen gebieret". Allein damit sind die Andern nicht einverstanden, vielmehr sei sie „die Erbohrenwerbung der himmlischen Wesenheit aus der Selbstheit der animalischen Seele in dem Centro des irdischen Menschen, und winde sich einwärts wie ein Rad". Neue Zwietracht; die beiden Meinungsunterschiede führen bereits zu sehr persönlicher Aussprache. Da taucht eine dritte Erklärung auf, die die Streitenden versöhnen soll. Es sei die Wiedergeburt: „Die Urständung des wahren Bildnisses der edlen Perle, die aus dem magischen Seelenfeuer geboren, und in den ewigen Sabbath eingeführt wird. Die himmlische Tinktur, wodurch die neue Seele das vegetabilische Leben der vier Elemente wegwirft, und die magische Seele als eine Gottheit in seiner Gleichheit nach dem Modell der Weisheit in alle Dinge einbildet." Diese Darlegung aber, weit entfernt die Parteien zu versöhnen, gießt nur Oel in's Feuer, und die Zwietracht bricht mit solcher Gehässigkeit aus, daß das Schlimmste zu befürchten steht. Da trennt Doctor Scheinfromm die Streitenden, und alle Parteien fallen über ihn her, daß seine Ansicht über die drei Artikel den Ausschlag gebe. Er geräth in die größte

Lustspiele der Gottschedin.

Pietisterei im Fischbeinrock.

Verlegenheit, und hat sich schwer hindurchzuwinden, da er keiner der Antragstellerinnen Unrecht geben möchte. Aber seine Lage wird noch verschlimmert, da eine Bürgerfrau eintritt, die (in plattdeutscher Sprache) ihm die stärksten sittlichen Beschuldigungen entgegenwirft. Er entflieht, verfolgt von seiner Anklägerin. In die Versammlung aber tritt ein Buchhändler, der die neuesten Erscheinungen aus dem Gebiete theologischen Mysticismus zur Auswahl bringt, die dann das Konventikel in neue Bewegung setzen. — Diese Scenen, zumal sie mit Talent für das Komische gemacht sind, waren für die Zeit nicht ohne Bedeutung, die Satire hatte sich der übertriebenen Mystik des Pietismus noch nie mit so scharfen Waffen bemächtigt. Auch dachten die Pietisten nicht, sie ungestraft zu dulden, und wendeten Alles daran, das Stück verbieten und als unehrlich erklären zu lassen. Wenn es von der Neuberschen Truppe gegeben wurde, so glaubte doch Gottsched auf der Hut sein zu müssen, daß man den Urheber nicht unter den Seinen witterte, und nahm es nicht in die Schaubühne auf.

Aehnlich gegen eine verderbliche Richtung der Zeit ausfallend ist „die Hausfranzösin" der Frau Gottsched. Hier wird die Modenarrheit der französischen Jugenderziehung lächerlich gemacht und in derber Weise gegeißelt. Wie hart Lessing über dieses Stück in der Dramaturgie urtheilt, ist bekannt, allein wenn wir es heute als Zeit- und Sittenschilderung betrachten, wird es sich unter ein gemildertes Urtheil fassen lassen. Gottsched selbst äußert bei der Einführung dieser Arbeit seiner Frau, in der Vorrede zum 8. Theil der Schaubühne: „Man wird vielleicht das große Uebel einigermaßen einsehen lernen, das die seit fünfzig bis sechszig Jahren in Deutschland eingerissene französische Kinderzucht gestiftet hat, durch welche geborene Deutsche, von der Wiege an, lüsterne Affen unsrer Nachbarn und Feinde; hergegen Verächter ihrer eignen Eltern, Freunde, Sitten und Landsleute, ja überhaupt ihres ganzen Vaterlandes geworden, wovon sich hernach in allen Ständen die betrübtesten Früchte zur Genüge geäußert haben". Es erhellt, daß er, wenn schon Nachahmer des französischen Dramas, doch nicht Vertheidiger des für Deutschland so verderblichen französischen Wesens war.

Außer der Hausfranzösin bringt die Schaubühne noch fünf eigne Stücke der Frau Gottsched, und sieben Uebersetzungen aus dem Französischen. Ihre Trauerspiele Panthea und Aurelius sind in Gewähltheit der Sprache und Takt des Ausdrucks denen ihres Gatten vorzuziehen, können aber fast nur als dramatische Schablonen ohne poetischen und menschlichen Inhalt bezeichnet werden. Höher stehen ihre Lustspiele, das Testament und die ungleiche Heirath.

Was bei ihren eignen Stücken, wie bei ihren Bearbeitungen besonders auffällt, ist die mangelnde Technik, ein Uebelstand, den sie freilich nicht allein trägt, da er dem Lustspiel jener Tage überhaupt angehört. Nirgend

zeigt sich in den Arbeiten jener Zeit eine straffe Handlung. Langweilige Wiederholungen zerren die Auftritte auseinander, so daß auch oft die besseren nicht zu ihrem Recht gelangen. Ebenso verwahrlost ist noch die Charakteristik. Es fehlt nicht an Gestalten mit den Zügen der damaligen Gesellschaft, allein sie sind meist ohne Entwicklung und tiefere Begründung. Das Schlimmste ist, daß sich fast alle ihre Gestalten in ihrer Handlungsweise unberechenbar zeigen, daß sie ohne Kenntniß des menschlichen Gemüths entworfen sind. Und wie auch hätte sich Menschenkenntniß in einer Generation erwerben lassen, deren ganzes Leben sich in den Formen steifer Anstandsregeln bewegte? So sehr Gottsched auf Natürlichkeit drang, so wenig wurde davon erreicht, man mußte platte Gewöhnlichkeit dafür nehmen, da man von wahrer Natur noch keine Ahnung hatte. Diese war auch im französischen Lustspiel, dem Ausdruck des feineren Umgangstons nicht zu finden. Hier herrschte die angenehme Form, die gesellige Phrase, der Innerlichkeit wurde keine Rechnung getragen. In Deutschland aber, selbst in den längst französisch gewöhnten höheren Ständen, war man auch noch weit entfernt von jener Leichtigkeit, die alle Bildungsvortheile in die gesellige Lebensform aufgenommen hatte. Mit ängstlicher Wahrung alles Aeußerlichen gefiel man sich in einem würdevoll hölzernen Betragen, in unnatürlicher Sprache und Geberde, die den inneren Menschen so einschränkte, daß seine Natur nicht mehr in Rede kam. Alles arbeitete darauf hin, das Gemüth zu erdrücken. Mit seinem eigensten Wesen aus sich herauszugehen erschien als höchst bedenklich in der gebieterischen Starrheit gesellschaftlicher Schranken. Wo Niemand Mensch zu sein wagte, wie hätte sich da Menschenkenntniß erwerben lassen? Tugenden und Laster kannte man, aber es gab zu ihrer Darstellung nur bestimmte Formen, ein stehendes Zeitkostüm. So auch in den Stücken der Gottschedin. Die Moral, eine recht gute, trockene Verstandesmoral ist das letzte Ziel, auf das alle Beziehungen hinauslaufen, sie schildere das bürgerliche Leben, oder das der höheren Stände. Das letzte gelang ihr in soweit, als sie die gespreizte Förmlichkeit desselben wieder zu geben wußte, und so wurden ihre Lustspiele eine Zeit lang zu Lieblingsstücken der vornehmen Welt in Deutschland.

Joh. Elias Schlegel. Höher als die Stücke der beiden Gottsched stehen Johann Elias Schlegels Dramen. Die Schaubühne theilt ihrer nur drei mit (die Trauerspiele Dido und Hermann, und das Lustspiel „der geschäftige Müßiggänger") doch kann er hier in seiner Gesammtthätigkeit betrachtet werden, da sie hauptsächlich dem Theater gewidmet war. Geboren 1718 in Meißen, studierte er in Leipzig unter Gottsched, ging später als Gesandtschaftssekretär nach Kopenhagen, und starb als Professor an der Ritterakademie zu Soroe 1749. Da er nur 31 Jahre alt wurde, hat man wohl angenommen, sein Talent sei nicht ganz zur Reife gekommen; allein

es erscheint so entwickelt in seinen Dramen, daß man mit mehr Recht sagen kann, es sei zu derjenigen Reise gelangt, die in Gottscheds Schule zu erlangen war. Denn wenn er sich auch später mit den von Gottsched abgefallenen Verfassern der „Bremer Beiträge" in Verbindung setzte, und mit Bodmer in brieflichen Verkehr trat, so waren doch Gottscheds Kunstansichten so in ihn übergegangen, daß er seinem ganzen Wesen nach als dessen talentvollster Schüler betrachtet werden muß. Schon auf dem Gymnasium in Leipzig waren Gottscheds Lehrbücher die erste Quelle seiner Bildung, und eine frühreife Natur, schrieb er hier schon ein Trauerspiel: „die Geschwister in Taurien" (später „Orest und Pylades" genannt), welches noch während seiner Schuljahre ohne seinen Namen aufgeführt wurde. Ebenso stammen aus seiner früheren Zeit die „Dido" und der „Hermann".

In der Komposition, in der Charakteristik, jeder ernsteren dramatischen Forderung gegenüber, sind Elias Schlegels Stücke ebenso mangelhaft, wie die der ganzen Schule. Aechte Poesie und Leidenschaft kommen in ihnen auch nicht zur Sprache. Dagegen übertrifft er Gottsched und seinen Anhang an Bildung, Geschmack und Formverständniß. Er ist sentenzenreich, ohne dadurch zu ermüden, denn er spricht wirkliche Gedanken aus, die sich nicht ohne Geschick aus dem dargestellten Charakter entwickeln. Den Alexandriner weiß er besser als Alle zu behandeln, sein Schönheitsgefühl bewahrt ihn vor dem roheren Klapp- und Flickwerk. Die Verse fließen rein, der Ausdruck ist gewählt, ohne gesucht zu sein, jede Wendung bekundet, wenn nicht höheren poetischen Schwung, doch ein edles Formgefühl, das den rhetorischen Sturmschritt beherrscht. Nicht zu übersehen ist, daß er Shakespeare kannte und schätzte (wie eine Abhandlung von ihm beweist, worin er ihn mit Gryphius vergleicht), allein daß Shakespeare irgend welchen Einfluß auf sein Dichten gehabt habe wird niemand ernstlich behaupten, der seine Stücke gelesen hat. Elias Schlegel war ganz und gar eine Erscheinungsform der Gottsched'schen Richtung, und wenn es ihm gelang, eine Situation schärfer auszuprägen, einen Charakter um ein paar Züge reicher zu machen, so geschah es nicht unter dem Einfluß Shakespeare's, sondern der französischen Tragiker, die er besser verstand als Andre.

Von seinen Trauerspielen ist die Dido das schwächste. Ein Held, wie Anneas sich hier zeigt, dessen ganzes Sinnen darauf gerichtet ist, der Liebe der Königin zu entrinnen, und nicht aufhört zu jammern, daß das strenge Gebot der Götter ihm die Entfernung vorschreibe; der nicht einmal thut, was die Ehre ihm gebietet, da die Königin von ihren Feinden bedrängt wird, sondern im Augenblick der Entscheidung die Flucht in's Werk setzt; ein solcher Held ist eben so elend als abgeschmackt. Die Leidenschaft einer Heroine zu ihm erscheint als gemein. — Im Hermann wirkt die urthüm-

lich mystische Cheruskerwelt im französischen Alexandrinerschnitt überaus befremdlich. Von dem romantisch naturwüchsigen Heldenthum ist die letzte Spur der Poesie abgestreift, und Römer wie Cherusker bewegen sich mehr als erstaunlich auf hohen Absätzen und unter einer modern französischen Staatsperücke. Hermann selbst ist bloße Nebenfigur. Er hält nur Reden an die Feldherrn, geht in die Schlacht, und kehrt als Sieger zurück. Sein Verhältniß zu Thusnelde ist recht gleichgültig und unzart. Auf die Nachricht, daß sie von den Römern gefangen und getödtet worden sei, weiß er nichts anderes zu sagen, als daß ein solcher Sieg auch eines Opfers werth sei; und als sich das Gerücht als falsch erweist, und sie heimkehrt, hat er auch nicht ein einziges Wort für sie, sondern fährt in seiner Rede nur mit der Versicherung fort, daß den Sieg nichts mehr beeinträchtige. Die Hauptfigur ist Flavius, Hermanns Bruder. Bei ihm führt der Kampf zwischen Pflicht und Leidenschaft wenigstens zu einem inneren Widerstreit. Durch Dankbarkeit fühlt er sich auf die Seite der Römer gezogen, zumal ihm Thusnelde als Preis seines Abfalls gezeigt wird; auf der andern Seite erkennt er seine Pflicht für das Vaterland. Da er sich aber zu nichts entschließt, und sich bis zum Schluß in endlosen Klagen über seine unglückliche Lage ergießt, wird er lästig, wie er für die Entwicklung der Handlung unnütz ist.

Als das beste Trauerspiel Elias Schlegel's hat immer der Canut gegolten. Wirklich sind in diesem Stück die Beziehungen für einen dramatischen Konflikt mit etwas festeren Zügen hingestellt, allein nicht in einander verarbeitet. Canut, der König der drei nordischen Reiche, hat seiner Schwester Estrith die Regierung in Schweden anvertraut. Da brechen Unruhen aus, er schickt seinen Feldherrn Ulfo der Schwester zu Hülfe. Dieser aber läßt sich von ihm einen Brief mitgeben, nach welchem sein Wille gleich dem des Königs geachtet werden solle. Er bezwingt Schweden, stellt sich Estrithen als den für sie bestimmten Gemahl vor, und heirathet sie. Als Gemahl der Schwester des Königs erklärt er Schweden für unabhängig von Canut, und macht sich selbst zum König. Canut schickt ein Heer gegen ihn, er wird nebst Estrith gefangen genommen und zurückgebracht. Estrith bittet für ihn, erfährt aber jetzt erst, daß sie nicht mit dem Willen des Königs sein Weib geworden, während sie doch einer andern Liebe entsagt hatte, um nicht wider denselben zu handeln. Und doch hat das keine andere Folge, als einige verzweiflungsvolle Monologe und Scenen voll von Anklagen. Für die Entwicklung thut weder sie, noch geschieht sonst etwas Erhebliches. Canut verzeiht dem Verräther, da er gegen den Gatten der Schwester nicht streng verfahren will, und — vertraut ihm ein neues Heer an. Kaum hat Ulfo sich seiner Freiheit versichert, als er neuen Verrath spinnt, um jetzt Canut vom Throne zu stürzen.

Dies wird noch glücklich vereitelt, und der Bösewicht zum Tode geführt. — Das Stück hat ganz dieselben Mängel wie der Hermann. Das gleiche Mißverhältniß zwischen dem Stoff und seiner Behandlung, dieselbe Unfähigkeit, einen Konflikt tiefer zu erfassen und als Mittelpunkt der Handlung hinzustellen. Im Hermann mag es noch angehen, wenn das ganze Stück im heiligen Haine Wodans spielt; unnatürlicher ist es, daß im Canut die Scene in einem Vorsaal des Königspalastes vorgehen muß. Die ganze Handlung ist vorüber, wenn der Vorhang aufgeht, man hört nur Unterhaltungen über die Begebenheit, die doch zu einer breiteren Entfaltung geradezu herausforderte. Allein die Kühnheit, jene Schranken der unverrückbaren Scene zu durchbrechen, konnte in Gottsched's Schule nicht aufkommen. Ebensowenig wie Hermann ist Canut der Held des nach ihm genannten Stückes. Ein gutmüthiger Schwächling, der sich von Jedem überreden läßt, und so zu dem Gericht über den Verräther endlich auch nur gezwungen werden muß. Estrith ist, wie Flavius, der leidende Mittelpunkt des Stückes; unwesentlich, weil nichts für die Handlung aus ihm hervorgeht. Der eigentliche Held ist Ulfo. Hier hat der Dichter sichtlich alles aufbieten wollen, um den Heroismus zum Furchtbaren zu steigern. Aber die Ruhmgier dieses Ulfo, sein Prahlen, sein Trotz, sind eher knabenhaft als heroisch. Kein Zug von wirklicher Größe, von charakteristischer Besonderheit; er ist nur der gemeine Bösewicht. — Die Zeit, welche sich an Stücken wie Canut erbauen konnte, war befangen in Kunstansichten, bei welchen in ihr keine Ahnung des ärmlichen Nothbehelfs und seiner Unzweckmäßigkeit aufkam. Sie hatte die Sprache der Natur, der Leidenschaft nie gehört, oder diese war ihr ein Fremdes, Unverständliches; hatte keine Forderungen an Gemüth und Empfindung zu stellen. Wenn, wie im Canut, durch einen Reichthum von Sentenzen der Verstand lebhaft angesprochen und befriedigt wurde, so mochte man sich wohl der Täuschung hingeben, ein hervorragendes Kunstwerk vor sich zu sehen.

Von Schlegels größeren Lustspielen seien hier außer dem in Gottsched's Schaubühne mitgetheilten „geschäftigen Müßiggänger" nur noch genannt: „Der Geheimißvolle" und „der Triumph der guten Frauen". Das letzte Stück hat die Ehre von Lessing als das beste deutsche Lustspiel erklärt zu werden. Es versteht sich, daß dies nur für das Jahr 1767 gelten kann, wo Lessing das Urtheil fällte. Aber auch da kann es noch als übertrieben gelten, ja der moderne Leser wird es trotz der Ehrfurcht vor der Autorität noch unbegreiflich finden. In demselben Jahre entstand „Minna von Barnhelm", ein Lustspiel, vor welchem Schlegels Stück zu einer Schülerarbeit zusammenschwindet.

Was die Schaubühne sonst noch an Tragödien, Lust- und Schäferspielen bringt (von Quistorp, Pitschel, Krüger und Ungenannten) ist nicht

der Rede werth. Zu erwähnen sind nur noch die Uebersetzungen zweier Holberg'scher Stücke von Detharding, des „politischen Kannegießer" und des „Jean de France". Der Einfluß von Holberg's Komödien auf das deutsche Lustspiel sollte sehr groß werden, wenn er auch auf die Gottsched'sche Schule noch kaum sichtbar ist, wohl auch von dem Haupte derselben behutsam überwacht wurde. Denn der naturwüchsig derbe Humor des dänischen Dichters mußte für die ehrsam steife Regelmäßigkeit sein Bedenkliches haben.

Holbergische Stücke.

Das Werthvollste was Gottsched's Bemühungen um das deutsche Drama hervorbrachten, ist der „Nöthige Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst". Ein gelehrtes Werk, Verzeichnung aller dramatischen Erzeugnisse von 1450 — 1760, worin auch einzelne ältere Stücke mitgetheilt werden. Obgleich nicht vollständig, ist das Werk noch heut ein unentbehrliches Hülfsmittel für das Studium der Geschichte des deutschen Schauspiels.

Faßt man Gottsched's unausgesetzte Thätigkeit für das Theater zusammen, so kann sein Streben ernst, sein Wille reblich genannt werden. Er wollte den Deutschen ein Drama erschaffen und scheute für seinen Zweck keine Mühe. Auch war er nicht der Ansicht, daß nun fort und fort die Franzosen nachgeahmt werden sollten, sondern sprach ein Machtwort, daß die eigne schöpferische Kraft sich nur in Deutschland hervorzuthun habe (wenn's nur so gegangen wäre!) — freilich nach französischen Kunstregeln. Mit Genugthuung überblickt er in der Schaubühne die Reihe von Originalien, aber das Gefühl seines Sieges mischt sich mit Ueberschätzung des Vorhandenen und trauriger Verblendung, denn von nun an glaubt er ein den Franzosen ebenbürtiges Theater aufweisen zu können. Dieser Wahn, verbunden mit dem Bewußtsein, daß sein Wink das deutsche Theater erschaffen habe, machte ihn hochfahrend und unduldsam. Gegen seinen Willen sollte es keinen Widerspruch geben, seine Selbstüberhebung und Anmaßung fingen an sehr drückend zu werden. So kam die Gegenwirkung, die seine Macht vernichten und sein Werk zerstören sollte, plötzlich und unerwartet.

Der erste Anlaß war geringfügig. Gottsched wollte eine von seiner Frau gemachte Uebersetzung der Voltaireschen Alzire auf dem Neuberschen Theater dargestellt wissen. Die Neuberin war bereits mit einer, und noch dazu besseren Uebersetzung des Stückes (von Stüven) versehen, und dankte ihrem Gönner. Dieser aber sah darin eine Auflehnung gegen seine Herrschaft, und suchte die Darstellung des Stückes durch seinen Befehl zu erzwingen. Die Neuberin der langen Bevormundung des literarischen Gewalthabers müde, und längst selbständig geworden, wies seinen Eingriff in ihre Rechte zurück. So kamen die 20 Jahre lang Verbündeten zum plötzlichen Bruche. Gottsched, gereizt und von Vergeltungslust entbrannt,

Zerfall mit der Neuberin.

ließ fortan der Abtrünnigen durch seine ihm untergebenen Federn ebenso viel Böses nachsagen, als er sie sonst hatte loben lassen. Es war zu seinem Verderben, denn die Neuberin wurde nicht mehr so leicht eingeschüchtert. Sie kannte ihre Macht, sie kannte auch Gottsched und seine Umtriebe, und hatte fürchterliche Waffen gegen ihn. So ließ sie ein Vorspiel verfertigen „der allerkostbarste Schatz", worin Gottsched als eingebildeter Kunstrichter selbst auf der Bühne dargestellt, und dem Gelächter preisgegeben wurde. Diesem Schlage folgte bald ein zweiter, da ein komisches Epos erschien, „Das Vorspiel", von Joh. Christoph Rost, welches die ganze Begebenheit in lächerlicher Ausführlichkeit erzählte. Ohne durch bedeutende Züge hervorzustechen, empfiehlt sich das Gedicht doch durch getreue Charakteristik, besonders Gottsched's und seines Schildknappen Schwabe, durch drollige Schilderung der Scenen in Gottscheds Hause, und der verzweiflungsvollen Konferenzen, in denen der geängstigte Diktator seine Getreuen in den literarischen Kampf zu schicken und sich hinter ihnen zu verstecken wünscht. Das Gedicht fand um so mehr Beifall, als es in der Komik Maaß zu halten verstand, eine Ausnahme in jener Zeit, die den komischen Ausdruck noch meist im Groben suchte.

Die Neuberin, jetzt des Gottsched'schen Einflusses ledig, und in dem Bewußtsein, mindestens die Hälfte des Publikums gegen ihn auf ihrer Seite zu haben, beschloß nun ihr Theater wieder, mehr mit Berücksichtigung der Tagesneigungen, von den Fesseln der Regelmäßigkeit zu befreien. Ein junger Dichter, Christ. Felix Weiße, der in Paris Geschmack an der komischen Oper gefunden, hatte ein Singspiel geschrieben „Der Teufel ist los, oder die verwandelten Weiber", und die Gesänge durch seinen Freund Hiller in Musik setzen lassen. Die Neuberin, auf die Neuheit der Gattung spekulirend, war gern zur Aufführung des Stückes bereit, zumal da sie dadurch ihrem einstigen Verbündeten eine Niederlage bereiten konnte. Das Publikum, nach dem langen Regelzwange wie zu neuem Leben erwachend, gab sich der ungebundnen Ausgelassenheit dieses Singspiels mit Vergnügen hin, und um Gottscheds Macht über das Theater war es seit diesem Abend so gut wie geschehen. Sein verkehrtes Betragen gab ihm in der allgemeinen Achtung vollends den Rest. Denn die Wiedereinführung der Oper entflammte seinen ganzen Zorn. Er schrieb einen leidenschaftlichen, in der Hitze unüberlegten Brief, dazu in schlechtem Französisch, an den Hof nach Dresden, und verlangte ein Verbot des Weiße'schen Stückes. Allein er hatte das Unglück, nicht nur keine günstige Antwort zu erhalten, sondern seinen Brief in einer Menge von Abschriften verbreitet, und dem Gelächter seiner Widersacher preis gegeben zu sehen. Sein nächster Schritt war noch ungeschickter. Er verklagte den Schauspieler Koch vor Gericht, da dieser die Weiße'sche Operette besonders begünstigt hatte, und jenen Brief verbreitet

haben sollte. Da trat Rost mit einer neuen Satire gegen ihn auf, einer „Epistel des Teufels an Herrn G., Kunstrichter der Leipziger Schaubühne", in gelungenen Knittelversen. Gottsched, der, um sich Recht zu verschaffen, selbst nach Dresden reiste, mußte erleben, daß ihm durch geheime boshafte Veranstaltung, auf jeder Station der Reise ein Exemplar der ihn verhöhnenden Epistel überreicht wurde. Noch mehr, er mußte dem Grafen Brühl (Rost war Secretär desselben) die Epistel selbst vorlesen, und schließlich mit dem Bescheid fürlieb nehmen, daß dergleichen Possen nicht der Rede werth seien. — Noch einmal suchte Frau Gottsched für ihren Gatten einzutreten, indem sie eine Satire gegen das musikalische Unwesen verfaßte, betitelt: „Der kleine Prophet von Böhmischbroda". Eine Bearbeitung nach französischem Original des Legationsrath Grimm. In der übelgewählten Form alttestamentarischer Prophetensprache wird geschildert, wie ein böhmischer Musikant der Darstellung des Singspiels, welches als verwerflichster Unsinn hingestellt ist, beiwohnt und seine Ideale fortan in dieser Kunstgattung zu suchen beschließt. Es ist eine sehr matte Arbeit, die nichts mehr zu retten vermochte.

Um Gottsched's Ansehen war es damit geschehen. So leicht war es zu vernichten, und schneller als er es errungen hatte. Er selbst zwar glaubte nicht an seine Niederlage, und fuhr in erhöhtem Selbstgenügen fort, sich als Sprecher der Literatur zu gebahren. Die Mißgriffe, die er that, die Mittel, die er anwendete, das ihm Widerwillige zu bekämpfen, machten ihn im Urtheil der Zeitgenossen immer mehr sinken. Die talentvollsten seiner Jünger sahen sich gezwungen, von ihm abzufallen; die Verachtung gegen ihn wurde bald eben so groß und allgemein, als einst sein Ruhm gewesen war. Allein seine Niederlage auf dramaturgischem Gebiet zeigte nur erst zur Hälfte seine verfallende Macht, ja vielleicht wäre jene nicht so schnell und plötzlich gekommen, wenn sein Ansehen nicht schon untergraben gewesen wäre. Denn der kritische Streit, in den er sich inzwischen mit den Schweizern eingelassen hatte, brachte ihn um dieselbe Zeit erst gründlich zu Falle. Die Darstellung dieses Streites führe jetzt zu den Schweizern zurück.

Zweites Kapitel.

Der kritische Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern.

Die „Schweizer Maler", wie die Verfasser der „Discurse" genannt wurden, hatten in ihrer Thätigkeit inzwischen nicht gefeiert, allein ihre Bestrebungen drängten weniger nach einem geräuschvollen Schauplatz des Lebens hin. Während Gottsched im glänzenden Mittelpunkt des damaligen deutschen Lebens durch günstige Umstände unterstützt wurde, seine Reformen durchzusetzen, lebten sie auf einem scheinbar noch verlorenen Posten der Bildung, außerhalb der deutschen Landesgrenzen. Es bot sich ihnen nicht die Gelegenheit, dem öffentlichen Leben rasche Erfolge für die Literatur abzugewinnen, sie sahen sich auf stillere geistige Arbeit angewiesen. Auch waren Bodmer und Breitinger vorwiegend kritische Naturen, geistig regsam, aber weniger zu einer raschen Verallgemeinerung ihrer Gedanken gestimmt, als vielmehr zu ruhig gründlicher Vertiefung und zu gemeinsamem Durchforschen gewonnener Resultate. Die Einförmigkeit ihres Lebens kam ihnen darin entgegen. Johann Jakob Bodmer (geb. 1698, gest. 1783) war anfangs für den Handelsstand bestimmt, wendete sich aber bald wissenschaftlichen Studien zu. Er studierte die Rechte, war fast 30 Jahre lang Mitglied des großen Rathes in Zürich, und verbrachte den Rest seines Lebens in freier Muße auf seinem Besitzthum in der Nähe der Stadt. In ähnlicher Weise, ungetrübt von großen Schicksalswechseln, verlief das Leben seines Freundes Johann Jakob Breitinger (1701—1776). Philolog und Theolog, war er Lehrer am Gymnasium in Zürich, endlich Kanonikus des Stifts am großen Münster. Zeit zu literarischer Beschäftigung blieb ihnen genug. *Bodmer und Breitinger.*

Wie Bodmer und Breitinger in den Discursen der Maler das Wesen der Poesie faßten, ist schon angedeutet worden: die Dichtung sei Nachahmung der Natur. Aber dafür verlangen sie vor Allem Phantasie, durch welche das in der Natur Angeschaute sich verklärt darstellt. „Die Feder des Schreibers ist der Pinsel, mit dem er das große Feld der Imagination malet, und die Worte sind die Farben, die er so wohl zu vermischen, zu erhöhen, zu verdunkeln und auszutheilen weiß, daß ein jeder Gegenstand in derselben seine lebhafte und natürliche Gestalt gewinnt. Ein Objekt, das auf diese Weise mit der Feder und den Worten in der Imagination abgebildet worden, heißt eine Idee, deutsch ein Bildniß, ein Gemälde." — Aber es ist nicht allein die sinnliche Wahrnehmung, von welcher die Discurse ausgehen, sie verlangen eine von der Phantasie lebhaft angeregte Innerlichkeit. „Nicht bloß was das Gesicht, sondern was einen jeglichen Sinn *Theorie der Discurse.*

rühret und reget; ja was weit mehr ist, die Werke des Gemüths und die Gedanken selbst, zu welchen keiner von denen äußerlichen Sinnen durchdringet.“ Die Liebe zu dem Darzustellenden soll bei dem Dichter die poetische Stimmung hervorrufen, in welcher „das Herz redet“. Noch mehr: „Die heftige Passion, mit welcher ein Poet für die Materie seines Gedichtes eingenommen ist, oder die gute Imagination, durch welche er sich selbst ermuntern, und sich eine Sache wieder vorstellen, oder einen Affekt annehmen kann, welchen er will“ — darin bestehe die eigentliche dichterische Stimmung. „Wenn er also erhitzet ist, so wachsen ihm so zu sagen die Worte auf der Zungen, er beschreibet nichts als was er siehet, er redet nichts als was er empfindet, er wird von der Poesie fortgetrieben, nicht anderst als ein Rasender, der außer sich selbst ist und folgen muß, wohin ihn seine Raserei führet.“ — Dies erstrecke sich nicht allein auf die Darstellung des Schönen und Guten, sondern auch des Häßlichen, des Bösen, des Lasters, sofern es als Motiv der Dichtung benutzt würde. Auch hier habe der Dichter allein nach dem Natürlichen, nach dem innerlich Wahren zu streben. „Der Scribent, der die Natur nicht getroffen hat, ist wie ein Lügner zu betrachten. Alles, was keinen Grund in der Natur hat, kann niemand gefallen, als einer dunklen und ungestalten Imagination“.

Lange hatten sich die Discurse, trotz mancher theoretischen Winke doch im Ganzen kritisch negativ verhalten. Ihr Bemühen war dahin gegangen, „wie sie dem schlimmen Geschmacke Einhalt thun, und ungereimte Schriften zum Gelächter machen möchten. Sie haben darüber versäumt, den guten Geschmack zu lehren und anzupflanzen.“ — Bodmer und Breitinger rüsteten sich daher zu einem umfassenden Werke, das eine eingehende Theorie der Dichtkunst, auf ihre Quellen zurückgeführt und philosophisch begründet, enthalten sollte. In der Ankündigung war das Werk auf fünf Theile berechnet, doch blieb es bei nur einem Bande, der den Titel führt: „Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungskraft, zur Ausbesserung des Geschmacks“. Es wird hierin nur die Phantasie zum Gegenstand der Erörterung gemacht. Daß das Werk der Schweizer nicht in der beabsichtigten Form zu Stande kam, mochte in der Breite der ursprünglichen Anlage seine Ursache haben. Sie ließen diese Arbeit daher vorerst fallen, und beschlossen auf die knappere Form eines theoretischen Lehrgebäudes hinzuarbeiten.

Durch die Ankündigung dieses Plans angespornt, wohl auch von Besorgniß und Eifersucht getrieben, ihr Einfluß könnte ihm über den Kopf wachsen, beeilte sich Gottsched, auch seine poetischen Grundsätze und Ansichten in ein theoretisches System zu bringen. Er nahm die Aufgabe, die jene sich gestellt hatten, auf, und ihnen vorweg, und so entstand sein „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen“. Er hoffte damit das Thema erschöpft, und den Schweizern den Riegel vorgeschoben zu haben.

Gottscheds krit. Dichtkunst.

Gottsched räumte ein, daß er seine „kritische Dichtkunst“ aus den Kunstregeln der Griechen und Römer, der Franzosen, überhaupt aus den Werken aller Schriftsteller alter und neuer Zeit, die sich mit poetischer Kritik abgegeben, zusammen gebaut habe. Und da er auch an den in den Discursen enthaltenen Winken nicht vorbeigegangen war, und er mit den Schweizern in sofern übereinstimmte, daß die neuere Dichtung zu Opitz zurückkehren müsse, um guten Geschmack zu lernen, so trat er diesen mit seinem Werke noch nicht gerade feindlich entgegen. Stimmte er doch sogar darin mit ihnen überein, daß er den Satz gelten ließ, die Poesie sei Nachahmung der Natur. — Da er der Erste in Deutschland war, der die für das dichterische Schaffen nöthigen Erfordernisse, so wie die vorhandenen Kunstregeln, an der Hand der Philosophie in ein geordnetes System faßte, so konnte sich sein Werk eines ungetheilten Beifalls und großer Verbreitung erfreuen. In verschiedene Hauptstücke getheilt, beginnt er mit allgemeinen Betrachtungen über Anwendbarkeit gewisser Begriffe auf die Poesie, um dann auf das Einzelne, auf Perioden, Figuren, poetischen Schmuck, Silbenmaaß und Reim überzugehen. Der zweite Theil handelt von den besonderen Dichtungsgattungen, und giebt Anweisungen, wie ein Gedicht nach Regeln zu machen sei. Auch stellt er für jede Gattung (mit Ausnahme des Epos und Drama) von ihm selbst verfaßte Muster zur Nachahmung auf.

Es bleibt in dem Werke doch nur bei einer Sammlung äußerer Kunstregeln, die nur scheinbar zum System verbunden sind, da eine vertiefte Anschauung und poetisches Verständniß mangeln. Schon die erste Grundlage von Gottscheds Theorie widerstrebt dem Wesen der Poesie, zu dessen Ergründung er sich auch gar nicht herläßt. Denn ganz absehend von angebornem Talent, von Phantasie und andern schöpferischen Kräften, macht er das vernünftige Denken zum einzigen Gesetz des dichterischen Schaffens. Wenn er die von den Schweizern betonte Nachahmung der Natur gelten läßt, so geschieht es nur in sofern sie sich unter die Regel und den Verstand beuge. Weil die Regeln, nach welchen die Alten, und nach ihnen die Franzosen dichteten, verständig wären, darum müßten sie als Muster gelten, und ebenso eitel und vergeblich sei der Versuch, ohne diese Regeln poetisch schaffen zu wollen. Damit war Gottsched wieder auf Opitzens Standpunkt angelangt, ja er hob sich noch nicht einmal bis zu diesem, da Opitz wenigstens poetisches Talent als ein Erforderniß für den Dichter hatte gelten lassen. Nach Gottscheds Theorie aber ließ sich das Dichten ohne alle Anlage lernen, jeder gute Kopf sei befähigt nach den von ihm aufgestellten Regeln dichterische Kunstwerke hervorzubringen. Diese Verstandestheorie, wie sie von Unverstand und inhaltlosem Formalismus ausging, konnte nur zur Plattheit, höchstens zur gemeinen Deutlichkeit führen. Daß ihm diese genügte, bewies er überall. Ihm hatte die Poesie nur einen

didaktischen Zweck, sie sollte, „durch Ergötzen belehren", ein Grundsatz, der die Kunst tief unter ihre Würde und Bedeutung beugen mußte. — Wie wenig Gottsched, bei seiner prosaischen Anlage, zum Kunstrichter und Gesetzgeber berufen war, so hatte das systematische Verfahren seiner kritischen Dichtkunst doch, neben dem Vortheil das erste Werk dieser Art zu sein, auch das unfreiwillige Verdienst, die Gegenpartei anzuspornen, nun auch ihre Theorie in ein innerlich gegliedertes System zu fassen.

Die Schweizer ließen auch nicht auf sich warten, und, längst vorbereitet wie sie waren, konnten sie in rascher Auseinanderfolge vier Werke herausgeben, in welchen die wissenschaftliche Kritik bereits auf einer bedeutenderen Höhe erscheint. Bodmer schrieb zwei Abhandlungen: „Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter" und die wichtigere „von dem Wunderbaren in der Poesie, und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen". In diesem Werke war es hauptsächlich auf eine Vertheidigung des Engländers Milton abgesehen, (dessen „Verlornes Paradies" Bodmer bereits 1732 übersetzt hatte) allein er faßt seine Aufgabe tiefer, indem er nicht nur mit Entschiedenheit für das Recht der Phantasie in die Schranken tritt, sondern auch untersucht, warum der Werth eines dichterischen Werkes, das vorwiegend auf einer starken und gehobnen Einbildungskraft beruhe, von den Zeitgenossen noch nicht empfunden worden sei. Die „Lustbarkeiten des Verstandes" hätten sie bisher allein beherrscht, das Gemüth sei unterdrückt worden, ein freierer Aufschwung in die dichterische Region der Phantasie gelte als verwerfliche Verstiegenheit. Aber gerade diese Schranken, in die der Verstand die Innerlichkeit gebannt habe, müßten durchbrochen werden, um mit dem Verständniß ächter Poesie auch das dichterische Schaffen in höherem Sinne zu erwecken.

Zu diesen beiden Abhandlungen Bodmers, die sich mehr mit Ergründung einzelner Gebiete beschäftigen, fügte in ähnlichem Sinne Breitinger eine Untersuchung „von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse". Sein Hauptwerk aber war seine „Kritische Dichtkunst" (1740). Beide Werke erschienen noch mit einleitenden Untersuchungen Bodmers versehen, wie denn das Durchdenken und Arbeiten der Freunde so sehr ein gemeinsames war, daß sie nur dann ein Resultat gefunden zu haben glaubten, wenn sie endlich im letzten Punkte mit einander zusammen stimmten, oder die Ergebnisse des Einen die des Andern ergänzten.

Breitingers krit. Dichtkunst.

Breitingers „Kritische Dichtkunst" fußte auf den Grundsätzen, die schon in den Discursen ausgesprochen waren, hauptsächlich, daß die Dichtung Nachahmung der Natur sei. Allein dieses Fundament erscheint schon mehr vertieft und erweitert. Die poetische Malerei umfaßt danach „die ganze Arbeit der poetischen Nachahmung und Erdichtung mit allen ihren Geheim=

nissen und Kunstgriffen". Es ist also, da immer auf Natur, Wahrheit, Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit zurückgegangen wird, das Verständniß von dem Wesen der Dichtung darin richtig zu erkennen, wenn die Darlegung sich gleich durch die einseitige Formel der „Naturnachahmung" zu enge Grenzen zieht. Auch nach Breitinger soll die Poesie zugleich nützen und ergötzen, aber über jenen beschränkten Zweck der moralisch praktischen Dienstbarkeit wird sie hinausgehoben. Das Schöne soll mit ganzer Kraft Gemüth und Sinne durchdringen, ganz abgesehen ob der Verstand überzeugt werde, soll das Wesen des Menschen unter dem Eindruck erhabner Gedanken, Bilder und Empfindungen veredeln und heben, als ein hell leuchtender Strahl des Wahren. Nur was innerlich wahr und der Natur entquollen und gemäß sei, könne diese Wirkung haben. Je absichtsloser das Schöne zur Erscheinung komme und empfangen werde, desto mehr sei es zur Reinigung des Gemüths geeignet, um so mehr werde es durch Ergötzen zugleich nützen. — Wie Gottsched, ging auch Breitinger auf die Alten ein, und war einverstanden, daß die Kunstregeln, die aus ihren Dichtungen gezogen würden, die richtigen seien. Aber nicht darum, weil diese die vernünftigen wären. Denn nicht nach Regeln hätten jene gearbeitet, sondern die Regeln seien erst aus den Kunstwerken gewonnen, zu einer Zeit da „kein Homer und kein Sophokles mehr gesehen worden". Die Kunst also war älter als die Theorie, die schöpferische Kraft habe sich allein der Natur, der inneren Wahrheit anheim gegeben, sie sei ihre eigne Gesetzgeberin geworden. Nun aber geht Breitinger in seiner Untersuchung tiefer auf den Grund, indem er zum Erstenmal darüber nachdenkt, wie es gekommen sei, daß diese Gesetze durchaus angemessen und für alle Zeiten gültig seien. Damit kam er auf den Ursprung der Kunst, auf das Wesen des Schönen, was weder Gottsched noch sonst Jemand bisher berührt hatte. Wie die Dichter des Alterthums das in der Natur, und vorwiegend in der menschlichen Natur Begründete geprüft und zur Erscheinung gebracht, ihre Erfahrungen über die Wirkung auf das Gemüth gesammelt, und ihr Schaffen mit der Empfindung der Empfangenden in Einklang gebracht, so müsse die Theorie nun auch zu den Quellen zurückkehren, und die Ursachen und Wirkungen des Schönen untersuchen. So nur könnten Regeln für die Kunst gefunden werden, und undenkbar sei es, daß diese Regeln nicht auch die vernünftigen wären.

Von diesen ganz neuen Gesichtspunkten ausgehend, gliederte sich die „kritische Dichtkunst" Breitingers zu einer kunstphilosophischen Theorie, gegen welche Gottscheds gleichnamige Regelsammlung an Bedeutung nicht mehr aufkommen konnte. Waren Bodmer und Breitinger gleich noch vielfach in Irrthümern befangen, und ungeschickt in Folgerungen und Beweisen, so hatten sie doch das Verdienst einer mehr ästhetischen Forschung, sie waren

es zugleich, die die Selbständigkeit der Dichtung vertraten, die es zuerst aussprachen, daß die Poesie kein Mittel zum Zweck sei, sondern ihren Zweck in sich selbst trage.

Bei ihrem Zurückgehen auf das Wesen der Kunst ließen die beiden schweizerischen Kunstrichter die praktische Anwendung der Regeln ganz aus den Augen, es war ihnen nicht um eine Art von poetischem Trichter zu thun. Daher verstand sie Gottsched, der gerade darauf hingearbeitet hatte, gar nicht, und warnt in der Vorrede zur dritten Auflage seiner eignen kritischen Dichtkunst vor dem Ankauf ihrer Namensschwester. Denn, „man wird daraus weder eine Ode noch eine Cantate, weder ein Schäfergedicht noch eine Elegie, weder ein poetisches Schreiben noch eine Satire, weder ein Sinngedicht noch ein Lehrgedicht, weder eine Epopöe noch ein Trauerspiel, weder eine Komödie noch eine Oper machen lernen. Alles dieses steht in der zürcher Dichtkunst nicht. — Wer also dieselbe in der Absicht kaufen wollte, diese Arten der Gedichte daraus abfassen zu lernen, der würde sich sehr betrügen, und sein Geld hernach zu spät bereuen." Auch läßt er nicht unerwähnt, daß die zürcher Dichtkunst bei weitem umfangreicher, also auch theuerer sei.

Dieser geschäftlichen Unbefangenheit Gottscheds seien einige Aussprüche Bodmers gegenüber gestellt, die sich in seiner späteren Recension von Gottscheds Cato finden, und worin er sich besonders gegen das poetische Machen-Lernen und Lehren erklärt. Er spricht vom Trauerspiel, aber was er sagt kann auch für jede andre Dichtungsgattung gelten. „Die innerlichen Eigenschaften des Trauerspiels müssen eines Theils und vornehmlich von dem poetischen Feuer, von der Erfindungskraft und dem vortrefflichen Naturelle in die Feder gebracht werden; sie sind eine Gabe der freien Natur, und wen sie selbst nicht damit versehen hat, der darf sich nicht schmeicheln, daß er sie durch mechanische Kunstmittel zu Wege bringen werde. Denjenigen großen Männern selbst, welche sie von ihr empfangen haben, kömmt das Vermögen nicht zu, etwas davon an Andre zu verschenken oder sonst zu überlassen, so fern ist es, daß Jemand, der selber nichts davon im Besitze hat, sie Andern mittheilen könnte. — Der Verstand kann das natürliche Talent zum Erfinden, wo es mangelt, gewissermaßen ersetzen, nämlich insoweit er lehren kann, wie man den Schatz und den Vorrath, der schon von Andern erfunden worden, geschickt gebrauchen, ihre Bilder, Begriffe und Schönheiten in einer methodischen, eingeschränkteren und bequemeren Form anbringen könne, so daß das Gemüthe sie besser fassen kann. Die Regeln, die wir von ihm (dem Gemüthe) bekommen, verdienen eigentlich allein den Namen der Kunst mit Rechte, und es ist nur ein Mißbrauch, wenn dieser Titel der groben Mechanik mitgetheilt wird. Die Kunst ist nichts Andres

Bodmers Kritik des Cato.

als eine kluge Schaffnerin, die sich damit ausbringt, daß sie die Reichthümer der Erfindungskraft besorgt und verwaltet."

Es konnte nicht fehlen, daß durch diese Werke, worin die Verschiedenheit der beiderseitigen Standpunkte sich in aller Schärfe herausstellte, mit der principiellen Gegnerschaft auch persönliche Verstimmung und Gereiztheit in die Gemüther kam. Das gute Einvernehmen, das man hie und da durch ein paar Höflichkeiten aufrecht erhielt, wurde doch durch gelegentliche Ausfälle immer wieder erschüttert, und zeigte sich bald unhaltbar. Gottsched, der die Kunstkritik der Schweizer nicht verstand, oder mißverstand, und sich immer an Aeußerlichkeiten lehnte, sah mit Unwillen ihre Thätigkeit auf einem Gebiet fruchtbar werden, auf dem er bereits die letzte Ernte gehalten zu haben meinte; er sah sie mit Eifersucht wachsen, ohne seine Gönnerschaft, und so mußte seine kleinliche Gesinnung sie für seine Feinde ansehen. Wagten sie doch in ihrer Kritik Dichter zu tadeln, die er empfohlen hatte und beschützte. Und auch in diesen erwuchs den Schweizern ein Heer von erbitterten Widersachern, die das Losungswort Gottscheds zum Kampfe mit rächerischer Sehnsucht erwarteten. Denn die Begriffe von Kritik waren noch durchaus trübe und dunkel. Man war unfähig die Person von der Sache zu trennen. Der Tadel eines Schriftwerkes galt als persönliche Beleidigung, kritisiren hieß „die Leute schlecht machen", der Kritiker stand im Geruch eines gehässigen Menschen, gegen welchen Groll und Rache durchaus gerechtfertigt schienen. Ueber die Werke Verstorbener einen Tadel auszusprechen, mochte hingehen, allein über die noch Lebender etwas Mißfälliges drucken zu lassen, galt für bösartig und unchristlich. Auf den Kanzeln wurde gegen solche Abscheulichkeit geeifert, die Gerichte nicht selten zur Verfolgung des Kritikers aufgerufen. Der Kliquengeist, vorzüglich durch Gottsched genährt, hatte ein System gegenseitigen Lobhudelns erschaffen, durch welches auch der armseligste Stümper zum Dichter erklärt werden konnte. Bodmer hatte manche Noth, ließ es nicht an Entschuldigung und Abbitte fehlen, wo man seine Aussprüche als persönliche Verletzung aufgenommen, und war froh, sich auf Liscow berufen zu können, der inzwischen den Beweis geführt hatte, daß das Recht zu kritisiren ein allgemeines Menschenrecht sei. Als nun aber die bereits widerwillig getragenen Schranken der Zurückhaltung fielen, da brach der Groll mit einer Ungezogenheit los, die uns heut unglaublich erscheint, und steigerte sich um so mehr zu schimpfender Gemeinheit, als der kritische Streit sich zu einem Kampfe um literarisches Leben oder Sterben gestaltete. Die Gottsched'sche Schule leistete hierin das Aeußerste, aber auch die Schweizer vergaßen sich mehr als gut war.

Ansichten über Kritik.

Es würde lang und unerquicklich sein, den Kampf, vom ersten Funken, der in den aufgehäuften Zündstoff fiel, in seiner ganzen Ausdehnung zu verfolgen. Ein kurzer Hinweis auf die Hauptzüge seines Fortganges und

die am meisten charakteristischen Waffen, mit denen er geführt wurde, wird genügen, ein Bild davon zu geben.

Die Schweizer standen anfangs ganz allein mit ihrer besseren Sache. Gottsched dagegen, damals noch in der ganzen Fülle seiner Macht, herrschte über ein großes, geschlossenes Aufgebot, man kann sagen über die ganze zeitgenossische Journalistik. Denn wenn hier und da eine Wochenschrift sich nicht geradezu in seine Dienste gab, so wagte sie doch auch nicht gegen ihn zu sein. Seine eigentliche Garde aber waren die von Schwabe redigirten „Belustigungen des Verstandes und Witzes", neben welchen die von Mylius in Halle herausgegebenen „Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmacks" am schärfsten seine Parteifarbe trugen. Er selbst hielt sich im Ganzen hinter den Kämpfenden zurück, um nur gelegentlich hervorzutreten, und streitigen Punkten durch seine Betonung ein stärkeres Gewicht zu geben, oder besonders Angegriffene entschiedener zu vertheidigen. Es geschah dies meist in Vorreden von ihm herausgegebener Werke. Die ersten Angriffe aber that er selbst. Und zwar geschah dies in seiner gelehrten Zeitschrift „Beiträge zur kritischen Historie". Nachdem er sich hier schon bei Gelegenheit der Bodmer'schen Uebersetzung von Miltons verlorenem Paradies ungünstig und absprechend über das Gedicht geäußert hatte, machte er sich sofort nach dem Erscheinen der Abhandlung „vom Wunderbaren in der Poesie", in der es eben auf eine Verherrlichung Miltons abgesehen war, über die neue Arbeit Bodmers her, um seinem Unwillen über den Widerspruch freien Lauf zu lassen. Er that es in seinem Ton der Unfehlbarkeit, behandelte die Sache von oben herab, wegwerfend und höhnisch. Daß Bodmer den Mangel an Beifall des Gedichtes in Deutschland aus der rein verstandesmäßigen Richtung herleitete, nahm er als einen Angriff auf sich selbst, denn er war der Vertreter dieser Richtung. Andrerseits hatte er bei seiner Phantasielosigkeit einen Widerwillen gegen ein Gedicht, in welchem die Phantasie die Hauptrolle spielte. Die Schweizer aber, denen Miltons verlorenes Paradies als die erhabenste Dichtung der Neuzeit galt, konnten durch die Verwerfung Gottscheds nur gereizt werden, und wurden es noch mehr durch die Vornehmthuerei, mit der dieser auf ihre Bewunderung herab sah.

Stand der Parteien.

Ehe Bodmer noch recht wußte, wie er dem zu begegnen habe, war Gottsched schon mit einem neuen Streiche bei der Hand. Er that ihn durch ein prosaisch abgefaßtes, komisch sein sollendes Epos in drei Gesängen, „der deutsche Dichterkrieg", den er in den Schwabeschen Belustigungen erscheinen ließ. Da es hierin geradezu auf eine Verhöhnung Bodmers abgesehen war, zögerte dieser auch nicht mehr, und vergalt den Spott durch die Satire „Complot der herrschenden Kunstrichter und Poeten", worin er Gottsched und seine Schule lächerlich zu machen suchte.

Kritischer Kampf.

Der nächste der mit den Schweizern anband, war Dan. Wil. Triller aus Erfurt, ein Arzt und elender Dilettant, dessen Fabeln in Breitingers „kritischer Dichtkunst" getadelt worden waren. In der Vorrede einer neuen Sammlung seiner „neuen esopischen und moralischen Fabeln" ließ er es daher nicht an ärgerlicher Vergeltung gegen die Schweizer fehlen, und konnte damit von Gottsched unter die Seinen gerechnet werden.

So brach ein Federkrieg aus, dessen journalistische Einzelheiten ohne Bedeutung sind. Gottsched ließ alle seine Wochenschriften, all seine Anhänger gegen die Schweizer schreiben und drucken, was sie wollten, man überbot sich in Gehässigkeit und Bosheit bis zum Uebermaß. Von größeren Streitschriften sind das Bedeutendste die von Bodmer herausgegebenen „Kritischen Betrachtungen und freien Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne, mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin" (Bern 1743). Es war um die Zeit, da die Neuber sich von Gottsched losgesagt hatte, ein Ereigniß, das seiner Macht einen gewaltigen Stoß gab. Diesen günstigen Moment ließen sich die Schweizer nicht entgehen, und richteten in einer Reihe von umfassenden Abhandlungen ihre Kritik gegen Gottscheds theatralische Thätigkeit.

Der Neuberin wurde in der Zuschrift viel Schmeichelhaftes gesagt, und um so Anerkennenderes, als sie sich nicht nur von ihrem Leipziger Bundesgenossen getrennt, sondern durch das ihn verspottende Vorspiel als seine lachende Gegnerin aufgetreten war. So wurden die „Kritischen Betrachtungen" dann auch durch einen Wiederabdruck des Rost'schen komischen Epos „das Vorspiel", welches jenen Vorfall behandelte, eröffnet. In Leipzig hatte Gottsched dasselbe mit Beschlag belegen lassen, hier erschien er nun gar mit Anmerkungen versehen, die theils von dem Verfasser, theils von den neuen Herausgebern herrührten. Bald sehr derb, sogar grob, bald aber auch mit Humor und Witz, wird in diesen Beleuchtungen des Gedichts das ganze Treiben Gottscheds bloßgelegt und er nebst seinem Anhang verspottet. Unter Anderem bringen sie ein Verzeichniß aller Schimpfworte, die von der Leipziger Schule gegen die Schweizer gebraucht worden waren, und worunter lieblose Bezeichnungen wie Esel und Ochse noch zu den gelindesten gehören. — Die folgenden Stücke der „Kritischen Betrachtungen" beschäftigen sich mit eingehenden Kritiken von Gottscheds Iphigenia und Cato, und einer Satire auf die von ihm empfohlenen Schäferspiele. Daß diese Betrachtungen über Gottscheds dramatische Meisterwerke vernichtend ausfallen mußten, liegt auf der Hand, doch kommt darin auch manches gute Wort ernsterer Untersuchung, über die dramatische Poesie überhaupt, zur Sprache, wodurch die Schweizer sich den Beifall der Unbefangenen, und den Kampf ruhig Beobachtenden zu gewinnen wußten.

Hätte Gottsched nur einigermaßen vermocht, aus seinem Selbstgenügen, seiner dünkelhaften Abgeschlossenheit in die Wirklichkeit zu blicken, so würde er die literarische Gewitterschwüle, die sich um ihn lagerte, haben erkennen müssen. Schon das Zerwürfniß mit der Neuber und dessen bedenkliche Folgen konnten ihn über die Möglichkeit einer Abnahme seiner Autorität belehren. Allein, durch jeden Angriff nur um so halsstarriger gemacht, fuhr er fort, mit allen Mitteln das ihm Widerstrebende zu bekämpfen. Der Zorneseifer, in den er gerieth, gab ihm nur um so größere Blößen. Schon begannen einige Wochenschriften, besonders in Norddeutschland, sich auf die Seite der Schweizer zu neigen, und selbst im eigenen Lager war man nicht mehr einverstanden, weder mit dem journalistischen Treiben, noch mit Gottscheds Grundsätzen. Bald löste sich eine Anzahl jüngerer Kräfte, die bisher an den Schwabe'schen „Belustigungen" betheiligt gewesen, von der Schule los, um ein eigenes Journal, die sogenannten „Bremer Beiträge", zu gründen. Es waren junge Männer darunter, auf die Gottsched noch kürzlich als auf seine Hauptjünger hingewiesen hatte, wie der Dramatiker Elias Schlegel; und andere, deren Namen bald zu den gefeiertsten gehörten, wie Rabener, Gellert, Zachariä u. s. w., und aus deren Kreise in Kurzem der erste große Dichter des Jahrhunderts, Klopstock, hervorgehen sollte. Zwar sprachen sich die Bremer Beiträge noch nicht offen gegen Gottsched aus, allein ihr Zurücktreten von den „Belustigungen" war immer ein Lossagen von der Partei. Es wurde als eine Kriegserklärung aufgenommen, und von den Schweizern willkommen geheißen.

Abfall von Gottsched.

Entschiedener gegen Gottsched trat bald ein anderer ehemaliger Anhänger auf, Jak. Eman. Pyra, in seinem „Erweis, daß die Gottschedische Secte den Geschmack verderbe". Pyra gehörte einer Dichtergesellschaft an, welche Sam. Gotth. Lange in Halle gestiftet hatte, und aus der dem Leipziger Diktator eine lebhafte Gegnerschaft erwuchs. Von Halle aus erhielten die Schweizer eine unerwartete Hülfe, ihnen um so willkommener, als ihre Untersuchungen über das Wesen des Schönen hier zuerst in ein philosophisches System abgerundet wurden. Alex. Gottl. Baumgarten war es, der in Halle einige Jahre an der Universität Vorlesungen hielt, worin er die Philosophie seines Lehrers Wolf auf das Schöne bezog, und so der Schöpfer einer neuen Wissenschaft wurde, der Aesthetik, deren Name zugleich durch ihn zuerst genannt ward. Allein bevor er sein lateinisches Werk „Aesthetica" (1750, Frankfurt a. O., wohin er inzwischen berufen war) herausgegeben hatte, faßte sein Schüler Georg Friedr. Meier (später ebenfalls Professor in Halle) die Grundzüge der Aesthetik auf, und suchte sie mit Baumgartens Einwilligung durch ein deutsch geschriebenes Werk: „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften", einzuführen und zur Geltung zu bringen. Die Beziehung, in welche diese neue Wissenschaft zur

Kunst, besonders zur Poesie gebracht wurde, durfte von den Schweizern auch als ein neuer Sieg ihrer eigenen Bestrebungen angesehen werden, und so kam bald eine lebhaft unterhaltene Verbindung zwischen ihnen und den Vertretern der Halle'schen Schule zu Stande. Lange und Pyra waren mit Meier befreundet, und richteten, im Bunde mit den Schweizern, ihre Waffen fortan gegen Gottsched.

Während so der Streit sich bis in das Gebiet der Philosophie verstieg, fehlte es andrerseits auch nicht an praktischer Anwendung der verschiedenen Theorien auf die neueren Erscheinungen der schönen Literatur, ja diese sollten erst recht Gegenstand einer erbitterten Fehde werden. Denn inmitten des Prinzipienkampfes, zum Theil schon vor seinem Ausbruch, hatte auch der dichtende Geist in Deutschland angefangen, sich selbständig zu regen und zwar im Sinne der Schweizer. Durften diese die Gedichte Karl Friedr. Drollingers (geb. 1703 in Durlach, gest. 1742 in Basel) schon als einen Ausdruck des besseren Strebens und ihres eignen Wollens in Schutz nehmen, so konnten sie in ihrem Landsmann Albrecht von Haller Gottscheden einen der Ihrigen als Dichter entgegensetzen, als einen Dichter, dessen Bildungsgang ganz ihren Anschauungen entsprach, und der an Begabung und Geschmack die Leipziger Schule weit hinter sich ließ. Dazu kam, daß Hallers Dichtungen, besonders sein größeres beschreibendes Gedicht „die Alpen", neben ihren andern Vorzügen einen national schweizerischen Charakter trugen, und auf eine Verherrlichung der heimischen Sitten und Natur ausgingen. Schon in der kritischen Dichtkunst hatte Breitinger Hallers Verdienste gebührend hervorgehoben, und das allein war genügend, Gottsched gegen ihn einzunehmen. Um so lieber bediente dieser sich kleiner Vortheile über ihn, da an Hallers Sprache nicht selten Härte und an seinem Ausdruck Dunkelheiten leicht nachzuweisen waren. Inzwischen war Hagedorn aufgetreten, und von den Schweizern lebhaft begrüßt worden. Ebensowenig wie Haller betheiligte er sich thatsächlich an dem Streite, doch konnte seine Verbindung mit den Bremer Beiträgen Gottsched belehren, daß er ihn nicht unter die Seinen zu rechnen habe.

Eine ganz neue Wendung aber nahm der Kampf mit dem Erscheinen von Klopstocks Messias. Um dieses Gedicht gruppirte sich die Hauptschlacht, es war die Festung, auf welcher Bodmer die Fahne der neuen Dichtung aufpflanzte und vertheidigte, und gegen welche Gottsched seine letzten verzweifelten Angriffe richtete. Die ersten drei Gesänge des Messias erschienen 1748 im vierten Bande der Bremer Beiträge. Der junge Dichter erklärte sich selbst für einen Schüler Bodmers und Breitingers, und diese fühlten sich zu höchstem Triumph berechtigt, indem sie Gottsched ein Werk entgegenhalten konnten, welches sie Milton, ihrem dichterischen Ideal, an die Seite stellten. Denn in Klopstock verband sich hohes Talent, Kühnheit

der Phantasie, dichterische Idealität und überströmende Empfindung, ja die Empfindung hatte durch ihn zum Erstenmal freie Sprache und sichern Ausdruck gewonnen. Für ihn und sein Gedicht in die Schranken zu treten, mußte den Schweizern nun als Aufgabe und Pflicht erscheinen. Sie unterließen nichts, was das Werk fördern konnte, und der Antheil, die fast allgemeine Bewunderung für eine Dichtung, die das Höchste erwarten ließ, kamen ihnen darin zu Hülfe.

Gottsched gegen Klopstock.

Welch eine feindliche Macht ihm durch Klopstocks Messias zu erwachen drohte, das erkannte Gottsched wohl. Wenn er auch die dichterische Größe nicht verstand, der wachsende Beifall des Gedichts mußte ihn belehren, daß sein ganzes Ansehn auf dem Spiele stand. Denn nicht nur war keine von den Forderungen, die er an den Dichter stellte, in diesem Werk erfüllt, sondern es trat sogar zu allen von ihm aufgestellten Regeln in entschiedensten Widerspruch. Genialität, Phantasie und Gefühl, Eigenschaften, die seiner Verstandestheorie etwas Unbekanntes waren, hatten alle Schranken durchbrochen, und sich schöpferisch ihre eignen Gesetze vorgezeichnet. Wenn in Deutschland ein solches Gedicht als ein erhabenes poetisches Werk willkommen geheißen werden konnte, dann mußte seine kritische Dichtkunst zu einer Sammlung von Irthümern werden, mußten seine Anschauungen und sein Wirken auf die Literatur als verfehlt gelten; dann war die ganze Arbeit seines Lebens vergeblich gewesen. Allein diesem erschreckenden Gedanken gab er keinen Raum. Weit entfernt, eine ihn selbst überflügelnde geistige Bedeutung anzuerkennen, ging er nie ein Haar breit von seinen Grundsätzen ab, nahm er nie ein Wort zurück, befestigte er sich nur einseitiger und halsstarriger in seinen Grenzen. So erschien ihm Klopstocks Messias als ein Werk verbrecherischer Auflehnung gegen die Gesetze der Literatur, die er in Deutschland eingeführt hatte, und so mußte er den Sieg oder die Vernichtung desselben in der öffentlichen Meinung als eine Lebensfrage für sich und seine Theorie auffassen. Nicht daß er in allen Einwendungen, die er gegen das Gedicht machte, so ganz Unrecht gehabt hätte; die Fehler (welche freilich von den Schweizern auch für Tugenden ausgegeben wurden) erkannte er zum Theil ganz richtig. Nur daß er nichts, nicht Inhalt, nicht Form, nicht den außerordentlichen Fortschritt, trotz der Fehler, kurz gar nichts daran wollte gelten lassen. Bald war ihm jedes Mittel recht, das ihm Widerwärtige zu verkleinern, und von dem wachsenden Triumphgeschrei zu immer zornigerem Widerspruch aufgestachelt, verlor er vollends den Kopf, und gab sich dem öffentlichen Gelächter preis.

Während er, rings um sich her aufstachelnd, seiner Schule Ausfälle über Ausfälle gegen den Messias und andere biblischen Epopöen, die derselbe bereits hervorgerufen, anbefahl, und seine Zeitschrift „das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ zu einem wahren Zeughaus für Angriffswaffen

jeder Art machte, lag ihm Alles daran, seine Feinde durch ein dichterisches Werk von überwiegender Art beschämen zu können. Dies glaubte er in der Arbeit eines Freiherrn Chr. O. von Schönaich „Hermann oder das befreite Deutschland" gefunden zu haben. Er gab dies höchst elende Heldengedicht mit einer pomphaften Vorrede selbst heraus, und ging so weit, den Verfasser von der philosophischen Facultät in Leipzig, deren Dekan er war, zum Dichter krönen zu lassen. Der Spott und Jubel der Schweizer, und nicht mehr dieser allein, sondern der nun schon weit überwiegenden Mehrheit ihrer Gleichgesinnten, fochten ihn nicht an. Seine Herausgabe eines satirischen Gedichtes von dem schon genannten Triller, betitelt „der Wurmsamen", war mehr ein Angriff gegen die Form des Messias, dessen Hexameter Gottsched nur noch „wurmsamische" Verse zu nennen pflegte.

Die Ansicht über die dichterische Form brachten den Streit auf ein besonderes Gebiet. Schon in den Discursen hatten sich die Schweizer gegen den Reim ausgesprochen, weil sie der falschen Ansicht waren, er thue der dichterischen Freiheit Eintrag. Gottsched war nicht dieser Meinung, er wollte den Reim bewahrt wissen, wiewohl er sich der reimlosen Form nicht abgeneigt zeigte, und selbst versucht hatte, Hexameter zu machen. Uebrigens war auch Bodmer dem Reim nicht durchaus abgeneigt, er dichtete in früher, wie noch in spätester Zeit auch in gereimten Versen. So hätte man sich verständigen können, aber bei der Gereiztheit auf beiden Seiten wollte man einander nicht verstehen. Und da nun Gottsched sah, wie sich der Hexameter, gegen dessen Behandlung bei Klopstock sich immerhin viel einwenden ließ, übermäßig Bahn brach; als auch Bodmer sich des Hexameters in seiner spät erwachten poetischen Thätigkeit bediente; als Drollinger, Meier, Pyra, Lange und andere sich zum Theil gegen den Reim aussprachen, zum Theil in reimlosen Rythmen zu dichten begannen; da richtete Gottsched seine Waffen gegen eine Form, die ihm nur noch als ein Unfug erschien.

Während die Parteien sich noch mit satirischen Gedichten in Athem zu erhalten suchten — (Bodmer schrieb einen „Arminius Schönaich", wogegen von Leipzig aus ein „Bodmerias" erschien) — war der Sieg längst zu Gunsten Klopstocks und der Schweizer entschieden. Vergeblich war es, daß Gottsched das grobe Geschütz, durch Schönaich noch einmal gegen die „Sehr-affische" Dichtkunst auffahren ließ. Schönaichs „Aesthetik in einer Nuß oder Neologisches Wörterbuch", (gewidmet „dem Geist-Schöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St. Klopstocken, dem Theologen, wie auch dem Sündfluthbarden und Patriarchendichter, dem Rabbinischen Märchenerzähler, dem Vater der Mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännischen Rathe Bodmer") ein Buch, das sich auf nicht weniger als 471 Seiten in plumper und knabenhafter Weise über

den neuen Geist der Dichtung ergoß, brachte Gottsched um den letzten Rest von Ansehn. Von nun an war der Abfall allgemein. Schon tauchten neue Dichter auf, die es drängte, ihre Geschosse gegen den sinnberaubten Tyrannen zu richten, der sein Verbot gegen das neu erwachende Leben der Literatur zu sprechen wagte. Der Jüngling Wieland trug sich mit einem komischen Epos gegen ihn, der junge Lessing beabsichtigte ein lustiges Heldengedicht auf Gottsched zu schreiben. Es unterblieb, die Verachtung, in die er gesunken war, machte den Kampf gegen ihn unnöthig.

Gottscheds Niederlage.

Es ist ein trüber Anblick, den einst so Mächtigen und Allgepriesenen bei diesem Ziele anlangen zu sehen. Wäre seine Gesinnung reiner gewesen, man könnte seinen Sturz tragisch nennen. Denn Gutes hatte er nach seiner Weise gewollt, nur war er nicht groß genug das Bessere, welches sein Wollen überflügelte, anzuerkennen. Es wurde noch der Mitwelt zum Spott und auch der Nachwelt wird es nicht leicht, durch die überwiegenden Schatten seines literarischen Treibens, wie seines Charakters, ein Licht auf seine Verdienste zu werfen. Und doch sind diese unläugbar. Sie beruhen nicht sowohl in dem was er geleistet, als vielmehr in dem was er angeregt hat. So weit der Gesichtskreis seiner Verstandestheorie reichte, traf er vielfach die richtigen Gesichtspunkte für eine mehr wissenschaftlich begründete Kritik, und diese hat seiner Unermüdlichkeit, selbst da, wo er irrte, viel zu verdanken. Und selbst aus seiner Thätigkeit auf theatralischem Gebiet ist doch, in seinem „Nöthigen Vorrath", ein Werk wissenschaftlichen Sammlerfleißes geblieben, das eben so unanfechtbar als wichtig für die Geschichte der dramatischen Kunst bleibt. Seine gelehrte Wirksamkeit auf diesen und andern Gebieten, z. B. auf dem der altdeutschen Sprache und Dichtung, darf nicht gering angeschlagen werden. Denn durch rastlose Bemühungen wußte er sowohl unter den Gelehrten, wie an den Höfen, der deutschen Literatur Anerkennung zu verschaffen, und durch seine Wochenschriften wirkte er für die Theilnahme des Bürgerstandes an der Literatur. So hatte er ein gut Theil an der Heranbildung seiner Zeit, ein Verdienst, das, wie sehr er auch aus der Rolle seines Lehramtes fiel, von seiner späteren hartköpfigen Einseitigkeit abgelöst und anerkannt werden muß.

Und sogar der Federkrieg selbst trug in Deutschland seine Früchte, wie kleinlich und unerquicklich er auch in seinen Einzelheiten gewesen war. Denn bei der Menge der neuen Wochenschriften, worin zehn Jahre lang mit immer steigendem Eifer die Sache der Literatur durchgesprochen wurde, war mittlerweile die Aufmerksamkeit auf Kunst und Wissenschaft unter allen Ständen rege gemacht worden. Das Publikum theilte sich in zwei Parteien, und beobachtete mit Antheil den Verfolg des Kampfes, und so wurde endlich auch der Theilnahmlosere aus seiner geistigen Dumpfheit hervorgelockt, und veranlaßt, den Werken, um die es sich handelte, näher zu

treten. Und als der Kampf wie ein schweres Gewitter sich ausgetobt hatte, fanden die erwärmenden Strahlen einer neuen Dichtung eine um so empfänglichere Stätte.

Nachdem Gottsched bis zu seinem Ausgang begleitet worden ist, liegt es noch ob, auch Bodmers Thätigkeit zusammen zu fassen, obgleich die Darstellung ihm im Verfolg noch öfter begegnen wird. Bodmer will auch als Dichter betrachtet sein. Er hatte keine schöpferische Begabung, nur die Fähigkeit des Anschmiegens, Empfangens und Wiedergebens, die überall der Anregung folgend, sich mit hastiger Vielgeschäftigkeit auf allen Gebieten der Dichtung bewegte. Obgleich ohne dramatische Gestaltungskraft, ohne alle belehrende Anschauung eines Theaters, ohne jeden Erfolg, konnte er doch das Dramenschreiben sein Leben lang nicht lassen. Gottscheds Beispiel mochte darin auf ihn wirken. Die Anzahl seiner Schauspiele ist beträchtlich, sind doch allein sechszehn Stücke der griechischen und römischen Stoffwelt entnommen. Alle in Prosa geschrieben, bestehen sie fast nur in aneinander gereihten Dialogen. Sie sind ganz ohne Werth. Bodmer als Dichter.

Mehr war Bodmers Natur in der epischen Darstellung zu Hause. Sein Hauptwerk ist die Noachide, ein umfangreiches episches Gedicht in 12 Gesängen. Es gilt für eine Nachahmung des Messias, und doch kann es auf Selbständigkeit Anspruch machen, wenn es auch durch Klopstocks Gedicht neu angeregt wurde. Schon mehrere Jahre vor dem Erscheinen des Messias machte Bodmer den „Grundriß eines epischen Gedichts vom geretteten Noah" bekannt, allein erst nach dem Erscheinen der ersten Gesänge des Messias erwachte seine Lust zur Ausführung. Er entnahm jenem die hexametrische Form, und ließ die Gewalt einer schwungvollen Darstellung auf sich wirken, ging aber sonst seinen eignen Weg so bewußt, daß er die epische Haltung sogar treuer bewahrte, als selbst Klopstock. Gleich der Anfang der Noachide ist geeignet, für das Gedicht einzunehmen. Wir treten in eine idyllische Unschuldswelt, die von dichterischem Hauch durchweht ist; begegnen zwei Familien, einem greisen Elternpaar mit drei blühenden Töchtern, auf der andern Seite Noah mit drei Söhnen. Liebenswürdig ist die erste Bekanntschaft der Jünglinge und Jungfrauen ausgemalt, ihre Vermählung, das Leben der jetzt vereinigten Familien, eine Menge einzelner Züge dem Leben abgelauscht und recht poetisch wiedergegeben. Allein diese idyllische Welt, mit ihren kleinen Vorgängen widerstrebt der breiten Ausdehnung auf ein Epos in großem Styl. Wo, außerhalb des friedlichen Thals, mit bedeutenderen Charakterzügen die verderbte, dem Untergang geweihte Welt gezeichnet werden soll, reicht die Kraft nicht aus, und die Darstellung erlahmt. Als Bodmer das Werk begann, hatte er sein fünfzigstes Jahr bereits überschritten, die gewonnene Ruhe eines gesetzten Lebensalters hätte auf die epische Darstellung günstig wirken können, allein er verfiel in

ein behaglich breites Sichgehenlassen, bei dessen unsäglicher Redseligkeit kein Ende abzusehen ist. Der Bau der Arche, ihre äußere und innere Beschreibung, ihre Bevölkerung mit allerlei Geschöpfen, umfaßt mehrere, das Steigen des Wassers drei, das Verlaufen desselben wiederum drei Gesänge. Während dieser langen Zeit vernimmt man, außer der Bewegung der Wasserwelt, von den Hauptpersonen, der Familie Noahs, nur gedehnte Gespräche, Herzensergüsse, Gebete und Betrachtungen. Zwar fehlt es nicht an furchtbaren Situationen bei dem Eindringen der Fluthen in Städte und Königsburgen, nicht an Rettungsversuchen der Verworfenen, an verzweiflungsvollen Todeskämpfen, noch an Engeln und Teufeln; allein all das geht ohne kräftige Betonung, ohne Umriß und Anschaulichkeit episodisch vorüber, und verschwindet unter dem Schwall eintöniger Redegewohnheit und andringender Gewässer. Mancher bessere Zug geht leider darin mit zu Grunde. Der Schluß kehrt zum reinen Idyll zurück, indem er die Ausbreitung der geretteten Menschen bis zum Tode Noahs erzählt. Er wirkt matt, und entschädigt nicht mehr für das ertödtende Einerlei, worin die ganze Handlung sich verliert.

Trotzdem ist das Gedicht nicht so schlecht als sein Ruf. Die Naturfarben der Landschaft trifft Bodmer meist glücklich, und wenn seine Gestalten sich nicht über die Allgemeinheit erheben, so kommen Gemüth und Empfindung oft recht schön zur Sprache. Freilich wird man sehr bedenklich über die Kunst des Verfassers, wenn man erfährt, daß er heimlich die poetischen Blumen aus fremden Gebieten entwendete, um sie in seinen Garten zu pflanzen. So sagt sein Zögling und Schüler Wieland von ihm, trotz aller Bewunderung für die Noachide: „Unmöglich kann man von schriftstellerischem Eigenthumsrechte laxere Begriffe haben, als Bodmer hatte, der den Grundsatz, wo ich etwas Schönes finde, ist es mein, im allerweitesten Umfange in Ausübung brachte, und die Sünde des Plagiats sein Gewissen wenig anfechten ließ. Soll ich recht aufrichtig und ehrlich reden, so muß ich sagen, daß der gute Alte als Dichter wie ein Nachtrabe stahl".

Mit jener Unermüdlichkeit, die sich von einer einmal ergriffenen Stoff- und Formwelt gar nicht mehr trennen kann (wie in seinen griechischen und römischen Dramen) ließ Bodmer seinem größeren Gedicht noch eine Reihe kleinerer Epen folgen. Er nannte sie Patriarchaden, weil er darin die einfachen Vorgänge des biblischen Patriarchenlebens idyllisch ausschmückte. So dichtete er Jakob und Joseph, Jakob und Rahel, Joseph und Zulika, Dina und Sichem, Jakobs Wiederkunft von Haran, sogar noch eine neue Sündfluth, und andere Erzählungen, alle in Hexametern.

Seiner Uebersetzung von Miltons verlorenem Paradies ist schon gedacht. Er übertrug außerdem auch Butlers Dunciade ins Deutsche und übersetzte in späteren Lebensjahren die Ilias und Odyssee. Genannt sei auch hier

noch seine Bearbeitung altenglischer und schwäbischer Balladen. Große Verdienste aber erwarb er sich um die Wiedererweckung der altdeutschen Literatur, worin er mit seinem Freunde Breitinger Hand in Hand ging. So erschien durch sie ein Theil der Nibelungen zuerst wieder, unter dem Titel „Chriemhilden Rache und die Klage", so wie eine „Sammlung von Minnesingern aus dem Schwäbischen Zeitpunkt". Damit nicht genug, unterstützten sie auch Andre bei der Herausgabe altdeutscher Dichtungen, und ihren Bemühungen verdankte die Literaturgeschichte auch die neue Bekanntschaft mit dem Parzival und anderen Dichtwerken.

Allein trotz dieser Verdienste nahte sich doch auch Bodmern eine Zeit, wo ihm von einer jüngeren Generation lebhaft widersprochen wurde. Und zwar geschah dies nicht ohne seine Schuld. Während Breitinger sich zurückzog, als er fühlte, daß seine Zeit vorüber sei, mochte Bodmer den Anspruch nicht aufgeben, der Literatur ihre Laufbahn vorzuschreiben, sie als höchste Instanz zu überwachen. Er hatte über Gottsched und dessen Richtung gesiegt, und Jahre lang den Thron des kritischen Gesetzgebers behauptet, jetzt ging es ihm ähnlich wie jenem, er kämpfte gegen die Erscheinungsformen eines neuen Geistes. Zwar hatte er nicht die Arbeit eines Lebens preis zu geben, es war seine Schule die ihm über den Kopf wuchs, und überdies war niemand bereitwilliger als Bodmer, das Uebergewicht auch eines jüngeren Talentes anzuerkennen, ja sogar, wie es mit Klopstock geschah, auf sich wirken lassen. Aber grillenhaft ärgerlich über literarische Dinge, deren Sinn oder Form ihm widerwärtig, oder mit denen er irgendwie nicht einverstanden war, konnte er das satirische Hänseln und Angreifen nicht lassen. Noch mochte es ihm hingehen, wenn er sich gegen die Tändelei der Anakreontiker wandte, in seiner Satire „Von den Grazien des Kleinen", obwohl darin auch Seitenhiebe auf fast alle namhaften Dichter der Zeit (Gleim, J. G. Jakobi, Gellert, Wieland, Nicolai u. a.) fielen. Auf gefährlicheren Weg begab er sich schon, wenn er Weiße's Trauerspiele, wie z. B. im „neuen Romeo" parodirte, oder Gerstenberg's Ugolino durch den Anprall eines neuen bramatischen „Hungerthums zu Pisa" umzustürzen hoffte. Allein unklug war es, wiederholt mit Lessing anzubinden. Er versuchte Lessings Fabeln durch eine Satire „Lessingische unäsopische Fabeln" zu verhöhnen; er setzte dem „kindischen Helden" Philotas einen „Polytimet" entgegen, und machte sich sogar über Emilia Galotti her, zu der er ein sehr verkehrtes Nachspiel „Odoardo Galotti" schrieb. In dieser Posse erscheint der Graf Appiani wieder, da er nicht tödtlich getroffen ist, und der unglückliche Odoardo erntet von ihm und seiner Gemahlin die Flüche für seine vorschnelle That. Man begreift den Sinn und Zweck dieser Parodie nicht, zumal sie ganz anders abschließt als man erwartet. Die Schauspielerin, welche die Emilia gespielt hat, tritt nämlich

Bodmer's Kampflust.

aus den Coulissen und erklärt, nachdem sie eine lächerliche Charakteristik der Heldin gegeben, daß sie in dieser Rolle nie wieder auftreten werde. — Es versteht sich, daß ihm dergleichen Späße nicht ungestraft hingingen. Denn schon hatte sich durch Lessing und Nicolai die Berliner Kritik der Literaturbriefe und der Bibliothek der schönen Wissenschaften geltend gemacht. Lessing selbst mochte über Bodmers Angriffe lachen, dafür machte sich Nicolai um so schonungsloser über seine Dichtungen her, die der Angriffspunkte nur zu viele boten, ja vor einer geschärften Kritik nicht bestehen konnten. Und so wurden Bodmers alte Tage durch den Zorn gegen die „Secte der Nicolaiten" und durch den Kampf gegen sie noch stark getrübt, denn es war ein Kampf, dem er nicht mehr gewachsen war. Allein ein Ausgang, wie der seines Leipziger Gegners, blieb ihm doch erspart. Wie viel Mißklänge er in seinem Alter auch immer im Gegensatz zu dem aufstrebenden Geschlecht hervorrief, die Jüngeren wallfahrteten zu ihm, um den Greis zu sehen, der der Literatur die erste Grundlage einer neuen Entwicklung gegeben, von der aus sie bereits begonnen hatte, ihrer inneren Vollendung entgegen zu wachsen.

Drittes Kapitel.

Haller und Hagedorn. Die Bremer Beiträge. Gellert.

Es war in der That eine neue Dichtung, die sich zugleich mit und an der Kritik heranbildete. Schon das bekundete den Geist einer neuen Zeit, daß die Kritik einen Einfluß auf die Literatur ausübte, und auch Gottscheds Richtung und seine, wie die aus seiner Schule hervorgegangenen Werke, sind die Produkte einer neuen Zeit. Ihr Geist ist gleichwohl noch gebunden vom Schulzwange des Alles regelnden Verstandes. Im Gegensatz zu ihm rang die Innerlichkeit sich aus ihren Fesseln frei, sie erst wurde, und zwar durch ihre Hingabe an die Natur, zur Poesie. Nicht gleich in ihrer ganzen Macht trat diese Innerlichkeit auf, noch auch brach die neue Dichtung alle Brücken hinter sich ab. Noch wollten sich nicht alle Beziehungen zu einer entschwundenen Geistesrichtung sogleich lösen. Dies zeigt sich besonders bei der ersten dichterischen Kraft, welche die Schweizer der Leipziger Schule entgegen stellen konnten, bei Haller.

Haller. Albrecht von Haller, geb. 1708 in Bern, war ein früh regsames Talent, das sich schon im Knabenalter an einer patriotischen Verherrlichung

schweizerischer Geschichte übte. Schon in seinem 15ten Jahre bezog er die Universität Tübingen, um Medicin zu studieren, ging von da nach Leiden, nach London und Paris, nach Basel, und wurde nach seiner Heimkehr eine Zeitlang Bibliothekar in Bern. In dieser Stellung fand er Befriedigung für seinen allseitigen Wissensdurst, der ihn jener später so berühmten Gelehrsamkeit entgegen führte. Die neu gestiftete Universität Göttingen berief ihn 1736 zum Professor der Anatomie, Botanik u. s. w., und hier entwickelte er 17 Jahre lang eine in's Erstaunliche gehende wissenschaftliche und literarische Thätigkeit. Ehrenbezeugungen, Erhebung in den Adelstand, brachten ihn zu einer in der Welt angesehenen Stellung, doch folgte er gern einer Berufung in den großen Rath seiner Vaterstadt zurück, wo er, thätig bis zum letzten Augenblick, im Jahr 1777 starb.

Haller hatte sich nach Lohenstein und Brockes gebildet. Den Einfluß des ersten suchte er bei heranreifenden Jahren abzuwerfen, von Brockes empfing er das landschaftliche Auge, die Vorliebe für die Kleinarbeit der Naturmalerei. Er ist ganz Lyriker, wenn auch einige seiner Gedichte über das gewöhnliche lyrische Maaß hinaus gehen. Schon die erste Sammlung seiner Dichtungen (1732) zeigte einen auffallenden Fortschritt, ja eigentlich den ersten sichtbaren Lebensschritt der Poesie in der deutschen Literatur. Denn im Gegensatz zu den Reimereien der Leipziger Schule, sprachen Gemüth und Empfindung sich zum Erstenmal wieder aus. Nicht schon alleinherrschend und mit ganzer Macht, noch überwiegt der denkende Verstand bei Haller, allein der Vergleich mit der bisherigen Richtung zeigt bei ihm schon ein Losringen der Innerlichkeit, eine tiefere menschliche Bewegung.

Haller ist reflektirender Dichter, der Gedanke giebt bei ihm den Grundton an, und läßt in seiner Entwickelung meist das Gefühl nur nebenher zur Sprache kommen. Es sind dann einzelne Schlaglichter, die das Gemüth noch mehr ahnen lassen; aus dem Innern hervorbrechende, nicht erwärmende Strahlen. Zwar fehlt es bei ihm auch nicht an Gedichten, worin das ergriffene Gemüth Sprache gewinnt (wie in der Ode auf den Tod seiner Gattin, und in der „Sehnsucht nach dem Vaterlande"), allein auch hier drängt sich die Thätigkeit des Verstandes ein, und thut in ihrem Grübeln über die Empfindung dem dichterischen Eindruck meist Schaden.

Dieses Vorherrschen des Denkens übte auch Einfluß auf Hallers Sprache. Ein Streben nach Knappheit und Schärfe des Ausdrucks machte sich zugleich mit dem Heranreifen seines Talentes geltend. Sein Aufenthalt in England, die nähere Bekanntschaft mit der englischen Sprache, bestärkte ihn nur darin, und er machte es fortan zu seiner Aufgabe, nach dem Muster des Englischen, mit einem möglichst geringen Aufwand von Worten, viel zu sagen. Bei der Menge von Gedanken, die sich bei ihm aneinander reihten, führte dies Streben nach Kürze häufig zu Dunkelheiten des Sinnes,

und auch in der Form kam er häufig über Härten und ungelenke Wendungen nicht hinweg. Ueberdies war ihm die deutsche Sprache ein noch spröder Stoff, mit dem er sein Leben lang zu kämpfen hatte. Das Uebermaaß

Sprache. und die Geschraubtheit der Lohenstein'schen Ausdrucksweise strebte er zu überwinden, die platte Gewöhnlichkeit der Niedersachsen konnte er nicht brauchen, ebensowenig das beschränkende Gesetz rein verständiger Deutlichkeit bei Gottsched; gegen die breite Redseligkeit eines Brockes, den er noch am Höchsten hielt, trat sein Streben nach Gedrängtheit in entschiednen Gegensatz. Eine ausgebildete Dichtersprache, in die sich sein Gedankenreichthum hätte fassen lassen, fand er nicht vor, er sah sich auf seine eigne Kraft angewiesen. Wo er diese nicht ausreichend fühlte, nahm er, da er nicht eben ein sprachschöpferisches Talent war, zu einem hin und her wählenden Verfahren seine Zuflucht. Mit der Zeit legte er doch mehr einen bestimmten Maaßstab an seine Sprache. Er hatte die Mehrzahl seiner Gedichte vor seinem 30sten Lebensjahre geschrieben, in einer Zeit, wo die schweizerische Mundart ihn noch ganz beherrschte. Seine Sammlung erlebte elf Auflagen, und in allen diesen, bis in seine spätesten Jahre, war er bemüht daran sprachlich umzuschaffen, zu feilen und zu bessern. Gottsched hatte die meißnische Mundart zur Literatursprache erhoben, auch die Schweizer neigten sich darin auf seine Seite, und so war Haller unermüdlich, seine poetische Redeweise nach diesen Gesetzen umzuformen.

Es versteht sich, daß eine Natur, wie Hallers, in der der Verstand die Empfindung fast immer überwiegt, sich besonders zur lehrhaften Dichtung neigte. Die poetische Berechtigung dieser Zwittergattung muß aber nach demselben Maaß eingeschränkt werden, als sie selbst das Recht der Poesie beeinträchtigt. Eine Dichtung, die einen andern Zweck hat, als den dichterischen, hört auf, ihrem Wesen nach Dichtung zu sein, sie mag sonst so viele Vorzüge haben als sie will. Es ist möglich, moralischen oder sonstigen Betrachtungen durch ein lyrisches Gewand den Anschein von Poesie zu geben, allein auch das höchste Angebot dichterischen Schmuckes wird für den prosaischen Kern nicht entschädigen. Hallers Lehrgedichte konnten daher nur in einer Zeit als poetische Meisterwerke gelten, da das Gemüth erst anfing sich der Verstandesrichtung zu entziehen. Die ganze Reihe dieser lehrhaften Dichtungen: „Ueber die Ehre“ — „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben“ — „Die Falschheit menschlicher Tugenden“ — und das sehr umfassende „Ueber den Ursprung des Uebels“ (in drei Büchern) ringt vergeblich nach einer rein poetischen Bedeutung. Dazu kommt, daß der schleppende Alexandrinervers, den auch Haller noch nicht abwerfen kann, der freien Bewegung gar zu hinderlich ist.

Die Alpen. Das gilt auch von dem Gedicht „die Alpen“, obgleich dies in mehr als Einer Hinsicht höher steht als die genannten. Das Lehrhafte spielt

auch hier hinein, da der Vorzug und das Glück idyllisch=natürlicher Zustände im Gegensatz zu der Ausartung des Kulturlebens geschildert werden soll. Die Art, wie Haller diese Gegensätze aus einander hält, ist freilich sehr ungenügend. Das ganze Kulturleben wird zu einer Hölle gemacht, das unter gleißender Außenseite nur Elend, Jammer und Schande verbirgt, während die Unschuldswelt des Alpenhirten als ein Paradies erscheint, in das auch nicht der leiseste Schatten von Falschheit bringt, in dessen Hütten das Leben keinen Schmerz wirft.*) Diese Unterschiede, auf keine selbständige Anschauung gegründet, wirken nicht schön auf einander, zumal sich in die Darstellung noch etwas von Lohenstein'scher Ueberladung einmischt. Allein der lehrhafte Zweck kommt gar nicht zum Austrag, da die Empfindung und Naturmalerei sich ebenso in den Vordergrund stellen. Darin liegt zugleich ein Hauptmangel des Werkes. Die einzelnen Theile stehen in keinem rechten Verhältniß zu einander, das Ganze zerfällt in eine Reihe lyrischer Einzelheiten, vorwiegend beschreibender Art. In ihnen zeigt sich Hallers Kunst am bedeutendsten. Die Brockes'sche Naturmalerei war vorwiegend eine kleinmeisterliche Kunst, selten nahm sie einen größeren Aufschwung, sie gefiel sich in endlos redseliger Wiederholung derselben Motive; Haller dagegen wählt sich einen großartigen Stoff, die Liebe zum Vaterlande giebt ihm eine hohe Begeisterung für sein Werk. Er kennt die Farben und Umrisse jener erhabnen Alpennatur, und den „Discursen der Maler" mochte er mancherlei praktische Anweisung verdanken. So fehlt es denn seinem Gedicht nicht an Farben und Glanz, noch auch an Abwechselung von Landschaftsbildern, die mit lebendigen Gruppen versehen sind. Allein in so wesentlicher Sonderheit und Unterscheidung sich ihm hier Umrisse und Gestalten boten, er malt ins Allgemeine, Empfindung und Betrachtung hindern ihn, die Gegenstände scharf zu erfassen. Er zeigt ein großes Bild, auf dem vielerlei wahrzunehmen ist, aber ohne alle künstlerische Anordnung. Immer=

*) Z. B. „Dort spielt ein wilder Fürst mit seiner Diener Rümpfen,
Sein Purpur färbet sich mit lauem Bürgerblut;
Verläumbung, Haß und Spott zahlt Tugenden mit Schimpfen,
Der Giftgeschwollne Neid nagt an des Nachbarn Gut" u. s. w.

— — — —

„Bei euch, vergnügtes Volk! hat nie in den Gemüthern
Der Laster schwarze Brut den ersten Sitz gefaßt,
Euch sättigt die Natur mit ungesuchten Gütern,
Die macht der Wahn nicht schwer, noch der Genuß verhaßt.
Kein innerlicher Feind nagt unter euren Brüsten,
Wo nie die späte Reu mit Blut die Freude zahlt,
Euch überschwemmt kein Strom von wallenden Gelüsten,
Dawider die Vernunft mit eitlen Lehren prahlt."

hin hat das Gedicht für die Zeit eine Bedeutung, und die Schweizer durften darin mit Recht ein neues Aufleben der Dichtung begrüßen.

Sehr gering ist bei Haller die Anzahl von sangbaren Liedern, und eigentlich verdient nur ein einziges seiner Gedichte („an Doris") den Namen eines Liedes. Zu schwerfällig, man kann sagen zu pedantisch für den leichten heiteren Aufschwung des Gemüths, arbeitet und grübelt er sich meist in ein schwermüthiges Gefühl oder einen Gedanken fest, und braucht, um sich auszusprechen, einen größeren Raum, als das Lied verträgt. Ja er glaubt sich für jenes unschuldige Lied an Doris, als für eine Jugendsünde, sogar entschuldigen zu müssen, wie denn fast jedes seiner Gedichte eine eigne kurze Vorrede mitbringt, worin bald die Gründe seiner Entstehung, bald besondere Gesichtspunkte, die er zu beherzigen wünscht, mitgetheilt werden. Ueberall sieht man, daß seine Ansicht von der Höhe der Dichtung noch beschränkt ist. Trotz unausgesetzten Besserns und Feilens an seinen Gedichten trägt er eine dilettantische Scheu, die Vermuthung zu erwecken, als lägen ihm diese Arbeiten mehr am Herzen, als seine gelehrten. Diese drängten denn auch seine Muse mehr und mehr zurück. Nicht aber seinen Drang nach literarischer Thätigkeit.

Selbst in seiner wissenschaftlich und amtlich am meisten beschäftigten Zeit in Göttingen war er unermüdlich in Berichten und Bücheranzeigen, und noch in späteren Lebensjahren schrieb er drei Romane. Es sind politische Grundsätze und Untersuchungen, die er in die gefälligere Romanform einkleidet, und zwar, wie er sagt, für Leser, die ein ernsthaftes Buch nicht gern in die Hand nehmen. Der „Usong", eine morgenländische Geschichte in vier Büchern, soll beweisen, daß selbst der Absolutismus, von dem Herrscher weise und väterlich gehandhabt, das Glück der Völker begründen könne. Im „Alfred, König der Angelsachsen", werden die Vorzüge einer konstitutionellen Verfassung entwickelt, während „Fabius und Kato, ein Stück aus der römischen Geschichte", republikanische Verhältnisse behandelt, und zwar zu Gunsten einer aristokratischen Verfassung, wie sie dem Dichter in der damaligen schweizerischen Regierungsform nahe lagen. Als Romane betrachtet sind diese Arbeiten, da Haller kein erfinderisches noch gestaltendes Talent besitzt, ganz unglücklich, und heutzutage werden sie dem, der eine tiefere Begründung politischer Ideen darin sucht, geringe Ausbeute gewähren.

Während Hallers Dichtungen von der Schweiz aus die Anfänge eines neuen poetischen Lebens verkündeten, schlug in Deutschland, und zwar in Norddeutschland, ein Talent neue Töne an, die eine noch frohere Botschaft erwachenden dichterischen Tages waren, Friederich von Hagedorn. Geboren 1708 in Hamburg, war er schon in früher Jugend von literarischen Anregungen umgeben, da er in dem gastfreien Hause seines Vaters und Hagedorn. gleichsam unter den Augen von Brockes, Wernicke, Richey, Barthold Feind

und andrer niedersächsischer Dichter erwuchs. Der Weltverkehr, die Wohlhabenheit und Lebenslust der Vaterstadt, kamen der natürlichen Richtung seines Talents entgegen. Nach sehr ungebunden verlebten akademischen Jahren in Jena, wo das Studium der Jurisprudenz wohl gegen den Genuß der guten Tage zurücktreten mochte, ging er als Gesandtschaftssekretär nach London. Drei Jahre darauf kehrte er nach Hamburg zurück, wo er in der Stellung eines Sekretärs des englischen Court, einer Handelsgesellschaft, Muße genug für poetisches Schaffen behielt. Er starb 1754.

Wenn man die Behauptung aufgestellt hat, daß Phantasie und reicher bewegte Innerlichkeit den germanischen Süden bezeichne, während dem Norden Reflexion und ein beschwerterer Gedankengang anheim falle, so kehrt sich bei Haller und Hagedorn das Verhältniß um. Denn Hagedorn, der Norddeutsche, vertritt gegen den würdig ernsten Haller in der Literatur die Vortheile heiteren Lebens, der Reflexion des Verstandes hält er die Macht der Phantasie entgegen, die aus einem tieferen Reichthum zu schöpfen hat.

Zudem war Hagedorn ein bedeutender angelegtes Talent. Auch in seiner Sprache ist nichts von einem Ringen nach dem Styl oder Ausdruck; in ganz natürlicher Gestaltung überwindet er jede Schwierigkeit. Mit seinem Ohr für die harmonische Wirkung weiß er der Form Geschmeidigkeit und Wohllaut zu geben. Wie sein Einfluß in der Literatur überhaupt tiefer und weitreichender werden sollte als Hallers, so beginnt derselbe schon mit dem Vorrang sprachlicher Ausbildung. Hier galt er der nächsten Folgezeit als Muster. Allein, ähnlich wie Haller, faßt auch Hagedorn die Poesie noch nicht als Kunst auf, wie viel Fleiß und Liebe er ihr immer zuwendet. Sie ist ihm „Gefährtin seiner Nebenstunden", ein angenehmer Dilettantismus, Würze des Lebens, nicht Lebenszweck des Dichters. Und auch er steht, gleich Haller, mit seinen besten Dichtungen nicht unvermittelt und plötzlich neu in seiner Zeit da. Seine Jugendarbeiten knüpfen ihn noch eng an die niedersächsische Weise, nach deren Mängeln er, als nach Vorzügen, hinstrebt. Da herrschen noch (so in den Gedichten: die Glückseligkeit, die Freundschaft, Horaz) breit ausgesponnene Betrachtungen, die er seinen niedersächsischen Vorbildern entnahm, und der Alexandriner, selbst in einer glücklicheren Behandlung, keucht unter seinen Lasten nur langsam an's Ziel. Allein diese Jugendarbeiten, deren Mehrzahl aus seiner Schulzeit herrühren mag, kommen nicht mehr in Betracht. Die Umkehr zur Selbständigkeit scheint mit seinem Aufenthalt in England zusammen zu fallen. Wie Haller verdankte auch er dem Studium der englischen Literatur und Sprache sehr viel, mit noch größerer Vorliebe aber wandte er sich der französischen Dichtung zu, die seinem Wesen am meisten entsprach. Sie und die alten Dichter, vorzüglich Horaz, wirkten gleichmäßig auf den Inhalt, wie auf die Form seiner Dichtungen. Die weltmännische Freiheit

seiner natürlichen Lebensanschauungen empfing von ihnen das Maaß eines gebildeten Geschmacks und das Feingefühl für die leichtschwebenden Rythmen des Gesanges, wie sie bei ihm zum Erstenmal in der neuen deutschen Dichtung erscheinen.

Lieder-Dichtung. Das sangbare Lied ist es, das seine Lyrik besonders ausbildete, allein nur in der Richtung einer heiteren Auffassung aller Verhältnisse. Bei allem Reichthum seiner Anlage hört man doch nirgend einen Gefühlston von tieferer Bewegung. Der Ernst tritt selten an ihn heran, sein Gesang vermag nicht in die dunkleren Tiefen des Gemüths hinab zu steigen, sondern gaukelt leicht auf der Oberfläche des Lebens. Gesellige Freude ist der Hauptinhalt seiner Lieder. Er besingt die Natur mit regem Verständniß ihrer Schönheiten, (wie in dem Gedicht: Die Landlust — „Geschäfte, Zwang und Grillen" — oder in dem andern: Der Mai — „Der Nachtigall reizende Lieder" —) aber er steht in keiner innigeren Beziehung zu ihr, er sieht sie im Ganzen nur als einen erquicklichen Hintergrund für gesellige Erholung an. Seine Muse lebt im Verkehr mit froh genießenden Menschen, sie läßt die Welt gehen wie sie geht, und singt der Freude und dem Wein. Unter seinen Weinliedern schildert eins in ausführlicher Darstellung die bacchantische Lust eines Dionysosfestes in antikem Sinne mit glänzenden Zügen. Ebensowohl gelingt ihm leichter Spott und Ironie. Alles was den feinen, geschmackvollen und gebildeten Weltmann bezeichnet, klingt aus seinen Liedern wieder. Zuweilen auch wohl ein etwas wärmerer Gefühlston, doch nur in leisem Anklingen. Das behagliche Dasein seines Gesanglebens ist der Spiegel unbekümmerten, in frohem Verkehr getheilten Lebensgenusses.

Gleichen Ruhm erlangte Hagedorn im erzählenden Gedicht. Auch hier erhielt er die Anregung durch die Franzosen, vorzüglich durch Lafontaine, neben dem er die Gattung selbständig in deutschem Sinne ausbildete. Tonangebend wurde er durch seine Fabeldichtung, in der er die Machwerke der von Gottsched empfohlenen Reimer Stoppe und Triller weit hinter sich zurück ließ. Der leichte Fluß seiner Darstellung kam ihm hier zu Statten. Bald in knapper Zuspitzung, bald wo der Stoff es darbot, in breiterer Ausmalung, eroberte er das Gebiet der Thierfabel wieder, und wurde der erste bedeutende Vertreter dieser Gattung. Noch größere Vorzüge aber entwickelte er im erzählenden Gedicht, worin er kleine Begebenheiten des menschlichen Lebens, auf eine bestimmte Moral bezogen, darstellt. Einige davon sind noch heut so bekannt (wie „Johann der muntre Seifensieder"), daß der bloße Hinweis auf sie genügen kann. — Hagedorns Dichtungen wurden, mehr noch als Hallers, als ein neuer Aufschwung der Poesie begrüßt und gewannen eine dauernde Wirkung auf die Literatur. Sie wurden für die jüngere Generation das Vorbild, dessen Lebensmahnung

ihnen das angelernte schulmäßige Grübeln und Betrachten verleidete, und an welchem sie wieder zu singen lernte. —

Die Bremer Beiträger.

Von ihm und den Schweizern angeregt ward ein Kreis von jüngeren Männern, bekannt unter dem Namen: der Leipziger Dichterbund. Die Mehrzahl von ihnen hatte sich an den Schwabe'schen „Belustigungen" betheiligt, allein die Kritiklosigkeit des Herausgebers, der lebendigere Aufschwung, den die Kritik der Schweizer und zugleich die Dichtung nahm, dazu die gemeine Art, wie Schwabe dagegen ankämpfte, machten sie dem Organ der Gottsched'schen Schule abwendig. Sie beschlossen, zur Mittheilung ihrer Arbeiten eine eigne Zeitschrift zu gründen, die ohne ausgesprochenen Gegensatz zu Gottsched (denn man wollte darin keine kritische, nur dichterische Arbeiten aufnehmen) sich doch als Vertreterin eines besseren Geistes zeigen sollte. Sie erhielt den Titel „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes". Da sie in Bremen verlegt wurde, gab man ihr später der Kürze wegen den Namen der „Bremer Beiträge". Die hauptsächlichsten Mitarbeiter waren Gärtner, Zachariä, Rabener, Ebert, Giseke, Cramer, Johann Ad. Schlegel; dessen Bruder Elias Schlegel, obgleich nicht mehr in Leipzig, erklärte sich als den Ihrigen, während Mylius, der Freund Lessings, nur vorübergehend Theil nahm. Später trat Gellert zu ihnen, bald darauf auch Klopstock.

Den Vorsitz und die Redaktion übernahm Karl Christian Gärtner. (Geb. 1712, gest. 1791.) Schon auf der Fürstenschule zu Meißen mit Gellert und Rabener befreundet, war sein Zusammentreffen mit den Freunden auf der Universität zu Leipzig nur eine Fortsetzung des Bündnisses und gemeinsamer poetischer Anregungen. Gärtner gab durch seine Persönlichkeit und überlegnen Verstand der Gesellschaft eine festere Haltung, und hielt auf strenge Beurtheilung der eingelieferten Beiträge. Nichts wurde aufgenommen, was nicht durch allgemeine Zustimmung für würdig erklärt werden konnte. In zweifelhaften Fällen durfte sein Urtheil um so eher den Ausschlag geben, als er selbst eine mehr kritische als schöpferische Natur war, die Strenge der Andern aber auch über seine Arbeit ergehen ließ. Das beste was er in die Beiträge lieferte, ist das Schäferspiel „die geprüfte Treue", das sich vortheilhaft von den in Gottscheds Schaubühne mitgetheilten Schäferspielen auszeichnet. Bei dem Zusammenwirken theils so hervorragender, theils wenigstens vom regsten Eifer für das Bessere beseelter Kräfte wurden die Bremer Beiträge für die Literatur von Bedeutung. Diese fand ihren Gipfel im Jahre 1748, als der 4te Band die drei ersten Gesänge von Klopstocks Messias brachte. Bald darauf legte Gärtner die Redaktion nieder (er hatte sie von 1744—48), da er als Professor nach Braunschweig berufen wurde. Vier Jahre lang traten zuerst Cramer, darauf J. A. Schlegel und Giseke an seine Stelle, dann aber verfielen die Bei-

träge unter der Leitung eines gewissen M. Dreyer aus Hamburg. — Inzwischen hatten sich die Stifter und Mitarbeiter aus der besseren Zeit in alle Welt zerstreut. Doch fanden sie sich gruppenweise an andern Orten wieder zusammen, so Klopstock, Elias Schlegel und Cramer in Kopenhagen, Gärtner, Zachariä, Arnold Schmidt und Ebert in Braunschweig.

Die Schilderung der literarischen Wirksamkeit der Genossen dieses leipziger Bundes kann sich nur auf diejenigen beschränken, deren Eingreifen in die Literatur erfolgreich wurde. Mehreren von ihnen ward, ohne daß sie etwas leisteten, die Ehre zu Theil, von Klopstock genannt und besungen zu werden, während Andre neben dieser Ehre durch ihre Leistungen nur einen vorübergehenden Rückblick beanspruchen können. — Ueber Elias Schlegel, den Dramatiker, ist schon bei Gelegenheit von Gottscheds Schaubühne ausführlich gehandelt worden. Weniger beachtenswerth ist sein Bruder Johann Adolf Schlegel (geb. 1721, starb als Generalsuperintendent in Hannover 1793; er ist der Vater der beiden Romantiker August Wilhelm und Friedrich Schlegel). Er dichtete Fabeln, Erzählungen und Kirchenlieder, in denen er eben nur der Anregung der Zeit folgte. — Dasselbe gilt von Nicol. Dietr. Giseke (geb. 1724, starb 1765 als Superintendent in Sondershausen). Früh angeregt durch Brockes, später befreundet mit Hagedorn, übte er sich in den allgemein gültig gewordenen Formen, erst in denen der sächsischen Schule, dann vorwiegend in Klopstocks Rythmen. Mit J. A. Schlegel zusammen begann er eine Wochenschrift: „Sammlung einiger Schriften zum Zeitvertreibe des Geschmacks“, an deren Stelle bald eine andre trat, „Der Jüngling“, die er mit Rabener zusammen unternahm. — Nicht höher steht Joh. Andreas Cramer (geb. 1723, durch Klopstock als Hofprediger nach Kopenhagen gezogen, dann Professor in Kiel bis 1788). Er wußte sich Klopstocks Manier bis ins Einzelne anzueignen, und dadurch, sowie durch seine Uebersetzung der Psalmen, erndtete er den Beifall eines Theils der Zeitgenossen. Lessing war es, der die Mängel seiner Dichtungen aufdeckte. Auch Cramer gab eine Wochenschrift heraus, betitelt „Der nordische Aufseher“. — Als Dichter weniger, denn als Uebersetzer thätig war Joh. Arnold Ebert (geb. 1723, starb als Professor in Braunschweig 1795). Die englische Literatur war sein Hauptstudium, und durch seine zahlreichen Uebersetzungen half er die Theilnahme dafür und ihren Einfluß in Deutschland verbreiten.

Eine bestimmtere Stellung in der Literatur nimmt Just. Friedr. Zachariä. Wilh. Zachariä ein. (Geb. 1725, lebte nachdem er in Leipzig und Göttingen studiert, als Professor der Dichtkunst in Braunschweig, bis 1777). Er gab sein Talent einer einzigen Richtung hin, der Nachahmung jener Art von komischem Epos, das der Engländer Pope eingeführt hatte. Eine

überaus einfache, an sich kaum fesselnde Handlung wird von sogenannten „Maschinen" in Bewegung gesetzt, bei Pope Sylphen, bei Zachariä allegorische Wesen aller Art, deren Eingreifen die Thätigkeit der handelnden Personen eigentlich aufhebt, so daß diese mit größerem Recht Maschinen genannt werden könnten. Dadurch daß das Kleinste und Unbedeutendste als groß und bedeutend, das Gewöhnlichste als außerordentlich dargestellt, und in homerischer Weise umständlich ausgemalt wird, soll die komische Wirkung herbeigeführt werden. Zachariä war kaum 18 Jahre alt, als er sein berühmtes komisches Epos, der „Renommist" schrieb. Es ist vielfach roh und unschön, die größere Feinheit seiner späteren Dichtungen hat bewirkt, daß man dieses häufiger und stärker tadelte als jene. Und doch sind seine Züge schärfer und fester ausgeprägt. Der Renommist, ein wüster Student, der sich in Jena unmöglich gemacht hat, kommt nach dem eleganten Leipzig, wo er zu seinem Staunen und Ingrimm mehrere seiner früheren Kameraden im Dienste der Mode und Galanterie wieder findet. Raufbold weiß sie noch einmal zu sich hinüber zu ziehen, es werden fürchterliche Gelage und Schlachten mit Nachtwächtern und Häschern geschildert, die seinem Ruhm auch in Leipzig Ehre machen. Zum Unglück verliebt er sich in das schönste Mädchen der Stadt, den geliebtesten Schützling der Göttin „Mode". Sein brutales Auftreten führt zu einer Herausforderung Sylvans, des Begünstigten der Dame, und treusten Schülers der Göttin „Galanterie". Ein Zweikampf wird geschildert, worin die beiden Handelnden nur noch zu Spielbällen der verschiedenen allegorischen Gottheiten werden, die ihre Heere gegen einander schicken. Endlich wird Raufbold durch Sylvan verwundet, und beschließt Leipzig zu verlassen. Dieser geringfügige Vorgang ist nun durch die Einmischung von allerlei phantastischen Wesen in's Breite gezogen; so neben der Mode und Galanterie, durch den Putz, den Kaffeegott, die Schlägerei u. s. w., Gottheiten, zu deren Tempeln und Orakeln die Handelnden wallfahrten müssen. Diese Verbindung moderner Verhältnisse und Gestalten mit einem allegorischen Kreise, der weitab liegt von der volksthümlichen Märchenwelt, bildet einen Gegensatz, in dessen Komik sich eben nur der Geschmack der Zeit zu finden wußte. Tieferer Humor ist hier nicht zu suchen. Am besten wirken noch solche Stellen, wo an sich Geringfügiges mit der Miene und dem Maaßstab hohen Ernstes behandelt ist. So z. B. die Scene, da Sylvan seiner Beschützerin Galanterie opfert, das heißt sich elegant ankleidet. Stück für Stück des Anzugs wird genau betrachtet, und die Art des Anlegens mit Feierlichkeit beschrieben. Schon sitzt das seidne Beinkleid, als aber die Weste dran kommt, die unwiderstehliche, die mit ähnlicher Ausführlichkeit geschildert wird, wie der Schild des Achill bei Homer, da erreicht die Inbrunst des Opfernden, wie die Gnade der Göttin ihren Höhepunkt. Weniger angenehm sind derartige Aus-

malungen, wo sie die Rohheit des Helden darlegen, da hier das Komische meist in's Häßliche und Widerwärtige übergeht.

Saubrer ausgeführt sind die übrigen Dichtungen Zachariä's, die Verwandlungen, das Schnupftuch, der Phaeton. Dennoch wirken sie unsagbar öde, zumal in ihnen die Abwechselung entgegengesetzter Verhältnisse fehlt, und sie allein den eintönigen Kleinkram des damaligen Modelebens bringen. Es ist trübselig, wie selbst einem schönen Talent der Blick für einen größeren Stoff fehlt, wie es mit ganzer Hingabe an das Nichtssagende seine Kraft verschwendet. Denn der Prosa des rein an der äußeren Erscheinung haftenden Gesellschaftslebens ist kein poetisches Motiv abzugewinnen. Wo kein Gedanke und kein natürliches Gefühl ist, oder höchstens damit getändelt wird, da bringen dieselben, bis zum Uebermaß wiederholten Späße, nur Langeweile und Ungeduld hervor. Unhaltbar war auf die Länge der Geschmack an diesen Boudoirs von Leipziger Modedamen, wo jedes Schminknäpfchen für ein wunderwirkendes Heiligthum galt, wo der „Pudergott" persönlich regierte, gepuderte Amoretten mit heiliger Ceremonie der Schönen das Strumpfband anlegten, und eine „Mouche" für die Wange zum betäubenden Ereigniß gemacht ward. Wäre das Alles rein satirisch behandelt, so möchte es hingehn, allein die Vorliebe für diesen Ungeschmack ist gar zu kläglich. Man muß diese Rathlosigkeit um epische Stoffe selbst unter den Besseren in Erinnerung behalten, um die Wirkung recht zu verstehen, welche Klopstock durch seinen Messias in rein stofflicher Hinsicht hervorrief. Allein dieses elegante Getändel mit dem Alltäglichen in Zachariä's Dichtungen konnte von den Zeitgenossen noch als ein Fortschritt begrüßt werden. Denn es war von einem lebhafteren Geiste eingegeben und in gewählterer Form vorgetragen, als die Gottsched'sche Schule hatte zu Wege bringen können.

Am leidlichsten unter den späteren Gedichten Zachariäs ist der „Phaeton". Die schöne Diana erbittet sich von ihrem Vater, dem Obersten, die Erlaubniß in ihrem Wagen, dem Phaeton, allein ausfahren, und die Rosse selbst lenken zu dürfen. Der „Neid" will der jungen Dame den Ruhm dieser männlichen Handlung nicht lassen, und mengt ein Gift unter das Futter der Hengste, damit sie wild und ihr ungehorsam werden. Sie muß sich gefallen lassen, daß ihr Verehrer, ein Baron, sich zu ihr in den Phaeton setzt, kutschirt aber eigenhändig davon. An einem See wird Diana durch das Lied einer Nixe bezaubert, daß sie nicht auf das Gespann acht giebt. Die Thiere werden wild, der Wagen bricht, und Diana stürzt in den See. Der Baron rettet sie, und erhält zum Dank ihre Hand. Sylphen und andre „Maschinen" treten hier nicht in solchen Heeresmassen auf, wie sonst, betragen sich aber doch immer noch zudringlich genug, um die Vorzüge des Gedichtes abzuschwächen.

Anders als Zachariä zeichnete sein Genosse an den Bremer Beiträgen, Rabener, die gesellschaftlichen Zustände der Zeit, indem er sie satirisch darstellte. Er aber schließt sich an einen Vorgänger auf satirischem Gebiet an Liscow, der zwar nicht in den Kreis der Bremer Beiträger gehört, hier aber zuvor betrachtet werden mag.

Christian Ludwig Liscow's (aus Mecklenburg 1701—1760) war eine Zeit lang Privatsekretär des sächsischen Ministers, Grafen Brühl, wurde später zum Kriegsrath ernannt. Das Treiben Brühl's, der auf den Ruin Sachsens hin wirthschaftete, gab ihm nur zu viel Gelegenheit, seine satirische Ader anzuregen, und so brachte ihn sein Freimuth in mißliche Lage. Untersuchung, Gefängniß und Absetzung waren unter dem Brühl'schen System die ganz natürliche Folge. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte Liscow in der Zurückgezogenheit zu, auf einem seiner Frau gehörigen Landgute. — Liscow's Satire ist auf den ersten Blick höchst einseitig, da sie sich mit vernichtender Schärfe und Bitterkeit an Persönlichkeiten heftet, und zwar an Persönlichkeiten, die jeder Bedeutung zu entbehren scheinen. Dieser Professor Philippi aus Merseburg und Magister Sievers aus Lübeck, die er geißelt, sind heutzutage vergessen, allein sie waren in ihrer Zeit nicht ohne einen gewissen Ruf. Liscow knüpfte an sie nur an, um über die ganze Gattung elender Finsterlinge und Zeloten geistiger Tyrannei seinen Spott zu ergießen. Vom Einzelnen ausgehend wendet er seine Satire auf's Allgemeine, gegen die Pedanterie des Gelehrtenthums, gegen religiöse Verketzerungssucht, gegen alle jene Widersacher des geistigen Fortschreitens. So in der Satire „von der Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten". Gerade dieses Angreifen der Persönlichkeiten zog ihm um so größere Erbitterung der ganzen Gattung zu. Er wurde beschuldigt, sich durch seine Satiren schwer an Gott und seinen Nächsten versündigt zu haben, sein Name ward auf der Kanzel verflucht und „in den Abgrund der Hölle" verdammt. Und doch, wenn man eine seiner Satiren durchliest, wird man dies Zorngericht schwer begreifen. Nicht als ob heutzutage nicht auch noch von Zeloten mit Heftigkeit gegen geistige Freiheit geeifert würde, allein die Verhältnisse, gegen die Liscow sich wendet, sind für uns zum Theil abgethan, zum Theil erscheinen sie als unbedeutend, und anderseits ist selbst in seinen Angriffen ein Maaß, welches sie im Gegensatz zu den Angriffswaffen, deren man sich bald darauf in der Leipzig-Züricher Fehde bediente, als harmlos erscheinen läßt. Man darf aber nicht vergessen, daß Liscow zu einer Zeit schrieb, wo der öffentliche Tadel, den ein Buch erfuhr, für eine persönliche Beleidigung, für eine unchristliche Handlung angesehen wurde, daß er erst den Beweis führen mußte, daß Kritik kein Verbrechen sei. Um wie viel mehr Kühnheit gehörte dazu, die Grundschäden des Systems geistiger Abtödtung aufzudecken,

Liscow.

noch mehr sich einzelne Vertreter desselben persönlich herauszugreifen, um der Mitwelt das elende Abbild derjenigen zu zeigen, von denen sie sich knechten ließ.

Liscow war einer der ersten und tapfersten Kämpfer für die Aufklärung des Jahrhunderts, allein sein Einfluß drang nicht oder wenig in das bürgerliche Leben. Die Leute, an die er seine Satire heftete, waren mehr in gelehrten Kreisen als unter den mittleren Ständen bekannt, die erst für geistiges Leben herangebildet werden sollten, und so war auch der vielfach gelehrte Ton seiner Satiren einer tieferen Einwirkung nicht günstig. Dazu kommt, bei allem Geist und glänzendem Witz, eine Gedehntheit und Weitschweifigkeit, die, wenn immer von dem Streben ausgehend, die Gedanken allseitig zu erschöpfen, doch nur auf den Kreis berechnet sein konnte, der in einer logischen Gedankenentwicklung schon geübt war.

Von viel weiter reichendem Einfluß wurden die Satiren Gottlieb Rabener. Wilh. Rabeners. Geb. 1714 in der Nähe von Leipzig, schloß er auf der Fürstenschule zu Meißen jenes Freundschaftsbündniß mit Gärtner und Gellert, das auch in den Leipziger Studienjahren und weiter hinaus lebendig blieb. Er wurde Steuerrevisor in Leipzig, endlich Steuerrath in Dresden, wo er 1771 starb.

Auch Rabeners literarische Thätigkeit beschränkte sich allein auf Satire, doch ist er in den Formen mannigfaltiger als Liscow, er weiß durch die Einkleidung, bald in Briefe, bald in Abhandlungen, Trauer- und Lobreden, Visionen, Todtenlisten und Wörterbücher, Abwechselung hervorzubringen. Allein der Unterschied zwischen ihm und Liscow liegt nicht nur in diesen Formen, er trifft das Wesen der Satire. Wenn jener persönlich angreift, hält sich Rabener ganz allgemein; er sucht sogar, wo er Gestalten zeichnet, jeden Anschein zu vermeiden als geschehe es nach der Natur. Liscow's Beispiel mochte ihn schrecken, und selbst eigne Erfahrung ihn behutsam machen. Denn auch er entging der zänkischen Kleinlichkeit nicht, die überall Angriffe, Beleidigung oder gar Ketzerei witterte, und erlebte, daß ein Pfarrer im Voigtlande einen Prozeß wegen gottloser Lehren gegen ihn anstellte. Er hatte nicht den unerschrockenen Charakter Liscow's, aber doch eine größere Freimüthigkeit, als man gewöhnlich bei ihm erkennen will. Zudem ging er von einem ganz verschiednen Streben aus, wobei es unzweckmäßig gewesen wäre, sich den Weg zu verrennen.

Man hat Rabener den Vorwurf gemacht, daß er allein die Gebrechen des Bürgerstandes mit seiner Satire getroffen, die höheren Stände aber und die Höfe unangetastet gelassen habe, daß er nicht muthig und scharf genug gegen die Mängel seiner Zeit aufgetreten sei. Das trifft doch nicht ganz zu, denn mittelbar wandte er sich sehr entschieden gegen die höheren Stände, wenn er die Bestechlichkeit der Gerichte, die elenden Kunstgriffe,

durch welche Geistliche und Lehrer zu Amt und Würden gelangten, darstellte. Hing doch Recht und Gesetz in den meisten Fällen allein von dem Einfluß des Adels ab, und wurde doch auf die Erbärmlichkeit der Zeit genügsam hingewiesen, wenn man aufdeckte, wie der Bürgerstand, auf dem die Bildung und geistige Fortentwicklung beruhte, sein Wohl und Wehe von der Rohheit und Willkür des politisch bevorzugten Standes abhängig machte.

Aber selbst zugegeben, daß sich Rabener von Angriffen auf die Höfe und den Adel zurückgehalten, so hat er weitab von aller Schmeichelei, sie doch auch nicht geschont. Bei ihm ist, trotz der lachenden Maske der Satire, das regste Streben zu erkennen, auf und für die Zeit zu wirken. Da gab es zuvörderst im bürgerlichen Leben genug aufzuräumen, und dies Nächste war hier das Zweckmäßigste. Auch war es nicht überflüssig, daß er den Mittelständen zuerst ihre Thorheiten und Laster vorhielt, den Geiz, den Wucher, Habsucht, Sittenlosigkeit, Verschwendung. Solche Bilder, allgemein verständlich und humoristisch ausgemalt, konnten den Eindruck auf eine Generation nicht verfehlen, die sich zum Selbstdenken nur erst angeregt fühlte, mochte sie die Beispiele auch oft genug vor Augen gehabt haben.

Aber dabei blieb es nicht stehen. Bald wußte er diese allgemeinen Umrisse mehr in's Besondre zu zeichnen, und mit schärferer Beobachtung eine Reihe mannigfaltiger Zeitcharaktere hinzustellen. Allerdings haben sie nicht jene eindringlichen Züge, um demüthigend und aufregend das Gewissen der Zeitgenossen zu ergreifen; allein sie sind ergötzlich, voll Humor, und allgemein verständlich. Er hält sich an Allbekanntes in Sitten und Gewohnheiten, und das Geringfügigste ist für ihn nicht zu unbedeutend um anzuknüpfen, und fortleitend die Aufmerksamkeit auf Bedentsameres zu richten. So in der Abhandlung von „Glückwünschungsschreiben", worin er ein pedantisches bürgerliches Herkommen lächerlich macht. Ernster, bei allem Humor, greift er in das Leben durch das „Schreiben von vernünftiger Erlernung der Wissenschaften auf niederen Schulen", das er gegen die Vernachlässigung wendet, die die Muttersprache, und alle für das Leben praktischen Kenntnisse, zu Gunsten eines gedankenlos betriebenen Unterrichts in den alten Sprachen, erfuhr. Der Jugenderziehung, und nicht allein der bürgerlichen, auch der adligen, ist noch manches Blatt bei ihm gewidmet. Meisterhaft ist die kurze Korrespondenz (in den „satirischen Briefen") worin ein Oberster einem Freunde seinen Feldprediger für eine Pfarre empfiehlt. Der Vorgeschlagne weiß zu leben und durch die Finger zu sehn, ist ein tüchtiger Kumpan bei der Flasche, und nimmt auch wohl die Kammerjungfer, die untergebracht werden muß, zur Frau. Der Brief, welchen der Feldprediger schreibt, ist keineswegs voll zaghafter Schonung gegen den Adel. — Zahlreich wie die Thorheiten der Menschen, in Moden, Nachäffung unverstandner Sitten, Zügen der Lächerlichkeit, der Schwäche, Niedrigkeit und Gemeinheit, ist

Ausbeutung in Rabeners Satiren. Allgemein faßlich, und selbst dem Gebildeteren durch Witz und künstlerische Behandlung der Form und Sprache sich empfehlend, gehörten sie bald zu den gelesensten Schriften. Nicht gewaltsam aufrüttelnd, sondern mit lachender Mahnung, drangen sie in das bürgerliche Leben, klärten die Blicke, und luden zum Denken über öffentliche und rein menschliche Dinge ein. —

Von dem allergrößten Einfluß aber, ja der eigentliche Dichter aller Stände, der Mann des gesammten Volkes, wurde Rabeners Freund Gellert. Er hatte zwar nicht jenes, die ganze Literatur mit einem Schlage umgestaltende Talent, wie der jüngste Mitarbeiter an den Bremer Beiträgen, Klopstock; allein Gellert hebt sich in andrer Weise hoch hinaus über den Kreis seiner Genossen. Er gewann einen größeren Kreis als alle übrigen, er wirkte auf Gemüth und Moral, und wurde der allgemeine Lehrer und Liebling.

Christian Fürchtegott Gellert wurde 1715 zu Hainichen bei Freiberg geboren, wo sein Vater Prediger war. Von der Meißner Fürstenschule wandte er sich nach Leipzig, wo er Philosophie und Theologie studierte. Angeborne Schüchternheit ließ seine ersten Versuche, von der Kanzel zu reden, mißglücken, so daß er nach Leipzig zurückging, zuerst als Hofmeister, um sich an der Universität nieder zu lassen. Er wurde außerordentlicher Professor der Moral mit 100 Thalern Gehalt. Weiter brachte es der Mann nicht in amtlicher Stellung, der den ungemessensten Einfluß als Dichter und Berather in Deutschland übte. Eine spätere Beförderung zum ordentlichen Professor mußte er wegen zunehmender Kränklichkeit ausschlagen. Sein Leben war ein unausgesetzter Kampf mit der Gebrechlichkeit des Körpers, die ihn von Kindheit auf in sich gekehrt, schüchtern, zaghaft gemacht hatte. Die Leiden wuchsen mit den Jahren, zugleich mit seiner Frömmigkeit, die ihn über Mißmuth und Lebensermüdung hinweg hob. In ihr fand er seinen Trost in den letzten schmerzensvollen Tagen seines Daseins. Sein Tod (1769) ward als ein kummervolles Ereigniß in Deutschland betrauert. So allseitiger Liebe hatte selten ein Schriftsteller genossen, denn keinem sonst war es gegeben, den poetischen und moralischen Wärmegrad der Zeit so zu treffen, daß er auf ein allgemeines Verständniß geradezu berechnet erschien.

Gellert.

Nicht mit großer schöpferischer Kraft ausgestattet, aber doch von vielseitig gestaltungsfähigem Talent; auch nicht durch hohen Flug der Phantasie getragen, noch auch von besondrer Tiefe der Empfindung, dagegen liebenswürdig in der Reinheit seines Gefühls, stand er mit seiner Begabung in der richtigen Mitte, wo ihm das Bildungsbedürfniß und die Fassungskraft der Zeit entgegen kamen. Jene beiden Richtungen, die verstandesmäßig moralisirende, und daneben das Streben die Innerlichkeit zu eignem Leben

zu erwecken, zwei Richtungen, die in ihren Gegensätzen noch mit einander rangen, wußte er zu vereinigen; und gerade die durchschnittmäßige Haltung zwischen höheren Geistesansprüchen und einer voraussetzungslosen Bildungsstufe, trug ihm die Theilnahme Aller ein. Dazu kam die Vielseitigkeit, mit der sich seine Natur, bald auf dem Gebiet des Dramas, bald des Romans, der Fabel und des geistlichen Liedes auszusprechen suchte. Von einem volksthümlichen Standpunkt ausgehend ließ er doch auch die besondre Richtung mehr auserlesener Kreise auf sich wirken, um sie zur allgemeineren Geltung zu bringen.

Denn schon begann die Empfindsamkeit sich in den Gemüthern zu regen, in dem Antheil der Frauen kam der Dichtung ein sehr bedeutender Zuwachs, durch sie wurde die Bewegung rascher und innerlich lebendiger. Empfindsamkeit. Die Romane des Engländers Richardson fingen an in Uebersetzungen bekannt zu werden. Man schwärmte für Pamela und Clarissa, man gab sich mit Wonne der Rührung hin, und war entzückt die Empfindung, nach deren Ausdruck man noch schüchtern gerungen hatte, hier die Sprache einer ganzen Empfindungsseligkeit reden zu hören. Gleichgestimmte Gemüther fanden sich, es schlangen sich zarte Bande der Freundschaft zwischen verschiednen Geschlechtern. Der Kultus des Gefühls begann. Gemeinsame Rührungen galten als Pflicht; Thränen, der Tugend geweint, wurden zu schönen Opfern auf dem Altar der Menschheit. Noch traten diese Regungen leise auf, aber sie waren da, wurden eine Zeitlang im Geheimen getragen und gepflegt, ehe sie zum gewaltsam allgemeineren Ausbruch kamen. In diese Bewegung trat Gellert ein. Nicht er hat die empfindsame Richtung eingeführt, und nicht Richardsons Romane haben sie erschaffen. Ihre Keime lagen in der Zeit, sie waren ein unbewußter Rückschlag gegen die Fesseln des Verstandesdruckes, ein erstes noch halb unmüdiges Erwachen der Innerlichkeit. Und ganz natürlich war es, daß Alles, was diesen aufglimmenden Funken zu nähren versprach, mit stillem Freudenschauer willkommen geheißen wurde. In Gellerts Natur lag es nicht, irgend einer Regung einen leidenschaftlich gesteigerten Ausdruck zu geben. Wenn er die empfindsame Richtung fortleitete, geschah es mit dem Maaß einer noch ängstlichen Behutsamkeit, das durch Moral, Verstand und Religiosität in Schranken gehalten wurde. In diesem Sinne bildete er sie aus, und zwar für ein Publikum, das eben noch nicht tiefer ergriffen war, und sich von ihm mit ganzer Anhänglichkeit bewegen und fortziehen ließ. Allein jene ängstliche Zaghaftigkeit, womit er die ohnehin schon zarten Seiten der Empfindung behandelte, sollten ihm und seinem mehr auserwählten Kreise auch gefährlich werden. Der Uebergang in unmännliche Weichlichkeit lag nahe; überraschender war der Sprung in Verirrungen der Phantasie, deren Ungeheuerlichkeit dem gesunden Gefühl zuwider laufen.

Gellert begann seine literarische Thätigkeit an den Schwabeschen Belustigungen, wurde aber von Gärtner bald für die Bremer Beiträge gewonnen. Hier machte ihn eine Reihe seiner Fabeln zuerst bekannt, dann folgten auch einige seiner Lustspiele. Der Geschmack am Schauspiel war in Leipzig rege, das Theater der Neuber stand noch in Blüthe, daneben gewann auch die Schönemann'sche Truppe eine Bedeutung. Eine Menge junger Männer war in Leipzig für das Theater, übersetzend und selbst schaffend thätig, die dramatische Betriebsamkeit konnte, da die Bühnen noch an keiner Ueberfülle, und das Publikum an keinem Ueberdruß zu leiden hatte, als ein immerhin einträgliches Geschäft gelten. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß auch Gellert durch die Aussicht auf Erwerb zu theatralischen Arbeiten verlockt wurde (kam er doch ziemlich mittellos nach Leipzig), denn an einen inneren Drang zur dramatischen Kunst ist bei seiner Natur schwer zu glauben. Auch brachte er der Bühne ein sehr geringfügiges Talent entgegen. Trotzdem schrieb er eine ganze Reihe von Lustspielen, und was noch mehr ist, er gelangte mit denselben zu einem gewissen Ansehen auf dem Theater. Die Fassung seiner Stücke verräth vielfach Gottsched'sche Schule, oder vielmehr die Schule der Frau Gottsched, besonders in dem breiten und kühl verstandesmäßig entwickelten Dialog. Komposition und dramatische Verwicklung sind höchst kindlich, die Stücke bestehen aus aneinander gereihten Scenen, in welchen sich die Handlung unter endlosen Wiederholungen abspinnt. Allein zwei Züge waren es, die Gellert, wenn nicht zuerst auf die Bühne brachte, doch zuerst in umfassender Weise ausbeutete, Moral und Rührung. Nicht so daß die Handlung vorwiegend darauf hingebaut wäre, auch entwickeln sich die Charaktere keineswegs nach diesen Richtungen. Ohne tiefere Kenntniß des Lebens und der menschlichen Leidenschaften, bringt er nur die gewöhnlichsten Gestalten der Alltagswelt in dramatische Verbindung, und der Dialog ist's allein, der die Kosten des weinerlichen und moralisirenden Aufwandes zu tragen hat. Die Tugenden machen sich bei ihm durch ihre Prahlerei meist unangenehm, die Laster die der ängstliche Dramatiker nur von unverbürgtem Hörensagen kannte, sogar lächerlich. Wo er Gutes und Böses nicht besonders betont, zeichnet er mit sehr mangelhafter Charakteristik nur Menschen, wie sie jedem auch ohne besondre Beobachtungsgabe entgegentreten. Komisch ist fast nichts in seinen Lustspielen. Es war ihm auch mehr darum zu thun, durch sie „mitleidige Thränen zu erwecken, als Lachen hervorzurufen“.

Gellert's Lustspiele.

Eins seiner Stücke, „die Betschwester“, worin er die Scheinheiligkeit geißelt, machte Aufsehen, da es gegen die Pietisten gemünzt schien. Allein mit sanfteren Händen ist die Heuchelei als Laster wohl niemals angegriffen worden. Denn diese Betschwester thut nichts Schlimmes, sie unterläßt es nur Gutes zu thun, ist hartherzig, von böser Zunge, und kann sich nicht

recht entschließen, die Aussteuer ihrer Tochter herauszugeben. Endlich wird sie durch einen Porzellanaufsatz „mit gehenkelten Tassen“ gewonnen, und erscheint zum Schluß als eine ganz liebe Frau. Trotz dieser Behutsamkeit, mit der er die Frömmelei abmalte, wurde er doch sehr ängstlich und bekümmert, als er erfuhr, daß ihm dieses Stück von wirklich frommen Seelen falsch gedeutet, und von Pietisten übel vermerkt werde. Wie sehr es ihm aber Ernst um die Sache war, beweist die zweimalige Behandlung dieses Stoffes und Charakters, einmal als Lustspiel, das andremal als Erzählung in Versen, und unter demselben Titel. — Als Gellerts bestes Stück hat immer „Das Loos in der Lotterie“ gegolten. Es hat wenigstens eine scheinbare dramatische Verwicklung, und in Einem Charakter treten ein paar festere komische Züge hervor. Moralisirt wird darin sehr viel gegen Geiz, Putzsucht, üble Behandlung der Dienstboten, und schlechte Sitten, welche leichtsinnige Jünglinge von ihren Reisen mitbringen. Andre Lust-, Sing- und Schäferspiele: Die zärtlichen Schwestern, das Band, das Orakel, Sylvia seien nur erwähnt.

Der Mangel an Menschenkenntniß, an tieferem und freierem Blick für das Leben tritt bei Gellert im Roman, wo sich ein größerer Raum für die Charakterentwicklung darbot, erst recht hervor. Angeregt wurde er durch Richardsons Pamela, über die er „mit einer Art von süßer Wehmuth einige der merkwürdigsten Stunden verweint hatte“. Wie er diesen Roman unter die Mittel rechnete, durch die man „zur Tugend gelangen und sie vermehren“ könne, so beschloß er einen Roman in gleichem Sinne zu verfassen. Aber sein „Leben der schwedischen Gräfin von G**“ wurde eines der grausamsten Mittel, die wohl jemals für die Tugend erfunden worden sind. Er hätte gern große Leidenschaften und große Schicksale in Bewegung gesetzt, allein dazu fehlte ihm alle Kenntniß, alle Anschauung, alle schöpferische Tiefe. Er konnte nur gewöhnliche Menschen, am besten gute, fromme und mäßig verständige Leute schildern. So erschuf er ein schreckenerregendes Schicksal, das den Menschen zum bloßen Spielball seiner Laune macht, und ihn durch die einfachsten Handlungen unbewußt eine Ueberlast von Schuld auf sich laden läßt. Denn was jemals Gräßliches erdacht worden ist: Vermählung zwischen Eltern und Kindern, Doppelheirath, Blutschande, Mord — Alles das, und mehr, ist übereinander gehäuft, und muß, willenlos und widerwillig, von einem einzigen Kreise von Menschen ausgestanden werden. Dabei stehen die Charaktere der Unglücklichen in vollkommenstem Widerspruch zu ihren Vergehungen. Keiner der Handelnden will das Böse, jeder taumelt blind von Gräuel zu Gräueln, deren jedes doch als eine Schuld gesühnt werden soll. Ein starres Betonen der Pflicht kommt dazu, um den moralischen Gesichtspunkt zu verrücken, und daneben weiß das Gefühl, durch haltlose Verweichlichung vollkommen

Gellert's Roman.

in die Irre gebracht, zwischen Sittlichkeit und Unsittlichkeit nicht mehr zu unterscheiden. Die Tendenz, durch Darstellung des Bösen moralisch zu wirken, geht dadurch nicht nur verloren, sondern sie kehrt sich selbst um, und wird unmoralisch. Hätte Gellert eine Ahnung von dem Grundübel seines Buches gehabt, er wäre mit Recht noch viel bekümmerter geworden, als über den gefürchteten Anstoß seiner „Betschwester“. Trotzdem aber erhielt das Buch außerordentlichen Beifall. Denn Moralpredigt über Moralpredigt knüpft die Schreckensereignisse zusammen; ein unsäglicher Thränenjammer ist über das Ganze ausgegossen, und nährt hie und da ein ungesundes Blümchen der Empfindsamkeit. Allein einen Anhalt findet man auch in diesem Buche, der zu Gellerts Verdiensten hinüber leitet. Denn hier schon läßt sich in eingestreuten Betrachtungen eine religiöse Duldsamkeit hören, die in überraschender Weise das Recht der Vernunft gegen den Dogmenglauben hervorhebt, und das rein Menschliche im Christlichen betont und vertheidigt. Dergleichen, wodurch er der Zeitbewegung in besserem Sinne gehört, zeigt ihn auch in diesem seinem Roman besser und über der Richtung stehend, in die sich sein Gefühl und Talent verloren hatte. Dieser Kreis seiner Irrungen sei vergessen gegenüber der wahren Bedeutung, die er für seine Zeit haben sollte.

In der Fabel und im geistlichen Liede wandte er sich an das gesammte Volk. Wie Hagedorn, hatte auch Gellert in der Fabeldichtung seine Studien an Lafontaine gemacht, gelangte aber zu einem bei weitem glücklicheren Resultat. Hagedorn ist, besonders in der Thierfabel, oft gelehrt und spitzfindig, Gellert immer klar, ungesucht und volksthümlich. Auch bei ihm geht neben der Thierfabel die Erzählung von Begebenheiten aus dem menschlichen Leben, von Anekdoten und Charakterzügen, aus welchen sich ein Moralsatz, ein Gedanke, eine Wahrheit entnehmen läßt.

Wenn der Mangel an tieferer Menschenkenntniß bei Gellert als ein Hinderniß für die Entwicklung von dramatischen Charakteren bezeichnet wurde, so tritt davon in der Fabeldichtung, wo allgemeine Verhältnisse behandelt werden, nichts hervor. Hier weiß er dem Gewöhnlichen durch den Reiz der Darstellung sogar die Züge des besonders Charakteristischen zu geben. Was an augenfälliger Thorheit oder nur Eigenheit in allen Ständen vorkommt, unter Amtsgenossen und Nachbarn, in Gesellschaft und auf der Straße, was im Volke sprüchwörtlich bekannt ist, giebt ihm den Stoff her für seine Geschichten. Ein natürlicher Humor, Witz, und leichte neckende Satire beleben die Darstellung. Bald breitet sie sich in behaglicher Geschwätzigkeit aus, bald faßt sie die Gegenstände knapp zu einem hervorspringenden Bilde zusammen. Weil nur das Gewöhnliche geschildert wird, erscheint hie und da ein Lichtblick auf eine verborgene Regung des Herzens schon als eine tiefere Beobachtung; und weil Gellert hier nur schildert was

Gellert's Fabeln.

er kennt, so erschafft sein Talent auch aus dem Gewöhnlichen wahre Abbilder des Lebens. Es sind Geschichten, die das Volk wie einen Spiegel der Weisheit aufnehmen mußte, und die sich ebenso in den anspruchsvolleren Geschmack durch vollendete Liebenswürdigkeit einschmeicheln. Wer liest nicht heut noch mit ungetrübtem Vergnügen jene Geschichten von dem Bauern und dem Amtmann, von dem alten Hute, der immer eine neue Mode angab! Dann die beiden Wächter, das Rhinoceros, die schlauen Mädchen, das Gespenst, den Prozeß, den Schatz, die Lügenbrücke; unter den Thierfabeln den Tanzbär und wie viel andre noch! In Gellerts Fabeln hat das Volksthum selbst poetische Sprache gewonnen, und daher der unermeßliche Anklang und Einfluß auf das Volk. Selbst die angehängte Moral trug wesentlich dazu bei, mögen wir heutzutage das philiströse Zöpfchen immerhin belächeln. Für ein geistig erst heranwachsendes Geschlecht aber war es zweckmäßig, den Gedanken, selbst wenn es ihn ahnend aus der Geschichte errieth, noch in einem moralischen Kernspruch deutlich auszuprägen.

Dieselbe Volksthümlichkeit geht durch Gellerts geistliche Lieder. Eben weil ihnen ein höherer Schwung fehlt, weil in ihnen Moral und verstandesmäßige Haltung mit der Empfindung Hand in Hand gehen, traten sie den Herzen der Zeitgenossen so nahe. Gellert kam seiner Bildung nach von der Wolf'schen Philosophie her, deren mathematische Methode er auch auf die Religion anwandte. Ihr Höhepunkt wurde der verstandesmäßige Beweis von der Göttlichkeit des Christenthums. Dieser lehrhafte Zweck drängte sich auch in viele seiner geistlichen Lieder, die dann eben nur zu gereimten Moralpredigten werden. Allein das Gemüth war eben so rege in ihm, und bei seiner Religiosität ebenso betheiligt, wie der Verstand. Daher in der Mehrzahl seiner Lieder die innige Verbindung von Denken und Empfinden. Nicht tief, nicht mit großem Kraftgefühl, aber warm und herzlich sprechen sie von Gemüth zu Gemüthe. Lieder wie: „Auf Gott, und nicht auf meinen Rath" — „Wie groß ist des Allmächtgen Güte" — „Wenn ich o Schöpfer deine Macht" — „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank" — „Ich hab in guten Stunden" — und andre, sind unvergessen, und leben in Gesangbüchern, wie im Volke.

Gellert war kein frömmelnder Kopfhänger, wie sehr die Kränklichkeit, besonders seiner letzten Lebensjahre, ihn oft niedergeschlagen, muthlos und ängstlich für sich und andre in religiösen Dingen machte. Er war einer der thätigsten Bildner und Erzieher der Nation für geistiges Leben. Nicht geräuschvoll und mit streitbaren Geisteswaffen, sondern still, bescheiden, voll von Zweifeln gegen seine Kraft, aber mit klarem eindringlichen Wort; wie Rabener, immer vom Nächsten ausgehend, und mit ganzem Verständniß der Zeitbedürfnisse ins Große und Allgemeine wirkend. Haller und Hagedorn, wie bedeutend immer für die Literatur, hatten doch nur auf den Kreis der

Gebildeteren entschiedneren Einfluß geübt. Gellert übertrifft sie nicht nur in der Behandlung der Sprache, des Verses, der dichterischen Form, er wirkt durch den Inhalt seiner Fabeln und Lieder gleichmäßig auf Gebildete und Ungebildete. Ihm, dem schüchternsten von allen strebenden Geistern der Zeit, gelang es, die ganze Nation in die Theilnahme für die Literatur zu ziehen, die Literatur erzählend und lehrend zur Volkssache zu machen. Und die Nation war ihrem Lehrer dankbar. Sein Ruhm war außerordentlich groß, vielleicht noch größer seine Liebe. Er wurde der allgemeine Berather von Tausenden. Nicht nur religiösen Trost verlangte man von ihm, auch Rath und Hülfe für das Leben. „In der Nähe und in der Ferne (erzählt sein Freund und Biograph Cramer) glaubten die Leser und Leserinnen seiner Schriften, daß sie ihn zum Freunde, zum Rathgeber, zum Kunstrichter, zum Lehrer haben müßten, und dies Vertrauen zu ihm verwickelte ihn in einen weitläufigen Briefwechsel, der ihm wegen der Schwachheit seines Körpers zuweilen beschwerlich wurde, dem er sich aber nicht entziehen wollte, weil er denen lieb und nützlich war, mit denen er ihn führte". — „Väter wollten von ihm wissen, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden, junge Frauenzimmer, wie sie über diese und jene Anträge zur Verheirathung für Entschließung fassen, Jünglinge, wie sie studieren, Zweifler, wie sie ihren Unglauben bekämpfen, Viele aus der großen Welt, wie sie den Gefahren und Versuchungen derselben entgehen und widerstehen sollten! Gellert stand einem jeden bei mit Unterricht, Rath, Beruhigung, Ermunterung, Belehrung, Trost und Fürbitte". — Auch fehlte es nicht an thatsächlichen Liebesdiensten für ihn. Geldgeschenke anzunehmen verstieß in jener Zeit noch nicht gegen das Zartgefühl; Gellert, für die Mitlebenden ein Muster von Redlichkeit und zartem Gewissen, fand keinen Grund dergleichen auszuschlagen, sondern nahm in seiner beschränkten Lage still gerührt die Opfer des Dankes. Ein Edelmann setzt der Mutter Gellerts eine jährliche Pension von 12 Dukaten aus. Der Graf Moritz Brühl unterstützt ihn selbst mit einem Jahrgehalt, ohne sich als Geber je zu nennen. Prinz Heinrich schenkt ihm ein Pferd, das er selbst in der Schlacht bei Freiberg geritten, damit der kranke Dichter sich durch Bewegung kräftigen könne; das Schlachtroß verkümmert und stirbt im Dienste der Musen, der Kurfürst von Sachsen sendet ihm ein andres aus seinem Marstall. Vermuthlich aber mit Grauen lehnte der fromme Mann das soldatisch gutgemeinte Anerbieten eines preußischen Husarenoffiziers ab, der ihm einen Theil seiner Beute aus der Schlacht von Zorndorf, als Zoll seiner Hochachtung, zuwenden wollte. Gerührter mochte er sein, als ein armer Bauer zu Anfang eines harten Winters mit einem Wagen Brennholz vor seiner Thüre hielt, und ihn bat, die Gabe anzunehmen, als ein Zeichen der Erkenntlichkeit für das Vergnügen, das er an seinen schönen Fabeln gehabt

(Margin: Gellert's Einfluß.)

habe. Welch eine Einigkeit, von den Großen der Erde herab, bis zu den Geringsten, in der Verehrung des Einen Mannes! Selbst der größte Mann der Zeit, Friedrich II., der sonst der deutschen Literatur keinen Geschmack abgewinnen konnte, sah sich zur Achtung für Gellert genöthigt. Die Unterhaltung des großen Königs und des schlichten deutschen Professors der Moral in Leipzig (den 18. December 1760) ist bekannt. Mit Gottsched, der ihm seine Bearbeitung von Racines Iphigenia vorgelesen, wußte Friedrich nichts anzufangen; Gellert sagte ihm eine Fabel her, und er war davon und von dem Gespräch mit dem Verfasser so befriedigt, daß er ihn „le plus raisonnable de tous les savants allemands“ nannte.

Halten wir Gellerts Bild im Gegensatz zu Gottsched noch einen Augenblick fest. Beide sind Lehrer an derselben Universität, beide auf dem Gebiet der Literatur zu hohem Ruhme gelangt. Und doch wie verschieden beide in ihren Bestrebungen, ihrem Wirken, in ihrem ganzen Wesen. Gottsched, der Mann mit dem riesenhaften Körper, einst der allmächtige Donnerer auf dem deutschen Parnaß, der mit unermüdlicher Arbeit den deutschen Geist in eine fremde Form zu bannen strebte, jetzt ein überwundner Gewalthaber, seines Ruhmes, ja sogar seiner Achtung baar; Gellert, der kränkliche, bescheidne Mann, der seine mäßigen dichterischen Gaben mit volksthümlichem Geist erfüllt, sie dem gesammten Volke zuwendet, und die Poesie dadurch zur nationalen Bedeutung erhebt! Die Liebe und Verehrung seiner Zeit erhellt sein Leben, ist unermüdlich sein Grab zu schmücken, und sein Werk wird (nach Göthe's Ausspruch) für lange Zeit das Fundament der sittlichen Kultur in Deutschland.

Viertes Kapitel.

Klopstock.

Als im Jahre 1748 die ersten Gesänge des „Messias“ in den Bremer Beiträgen erschienen, stutzte man vor dieser ungewohnten Erscheinung, und selbst der Kreis, aus dem sie hervorging, schien nicht ohne Bedenken und Zweifel, ob man es hier mit Poesie oder Blendwerk zu thun habe. Die Gemüther, noch niemals im Innersten ergriffen, mußten sich sammeln und fassen, um über den Eindruck klar zu werden. Erzählt ist, wie die

Schweizer die Anfänge des Messias zuerst mit lautem Willkommen begrüßten, wie Gottsched ihnen seinen Bannstrahl entgegen schleuderte, wie sich in leidenschaftlicher Vergötterung und gleicher Gegnerschaft der kritische Kampf und der Antheil der Parteien um den Messias drehte, und dieser endlich den Sieg errang. Und in der That in ihm bekundete sich zum Erstenmal die Kraft eines ganzen Dichters. Wirkte Gellert auf die Erziehung des Volkes für die Literatur, so erschuf Klopstock die ersten dichterischen Werke, die eine großartige Wendung in die Literatur herein führten. Denn von nun an vergeht kein Jahrzehnt, wo nicht der dichtende Geist in Deutschland in kraftvoller Entwicklung und Steigerung durch immer neue Thaten seine Mündigkeit und männliche Reife bekundete.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 zu Leben. Quedlinburg geboren. Sein Vater pachtete das Amt Friedeburg im Mannsfeldschen, wo der Knabe bis zu seinem 13ten Jahre verblieb. Nachdem er kurze Zeit das Gymnasium zu Quedlinburg besucht hatte, kam er 1739 nach der Schulpforte, um von dort 1745 die Universität Jena zu beziehen. Glaublich ist es, daß er sich schon auf dem Gymnasium, wie erzählt wird, mit Dichtungen befaßte, und hier schon den Entwurf zu einem epischen Gedicht über Heinrich den Vogler machte, wie denn auch seine Abgangsrede die Bekanntschaft mit den epischen Dichtern der neueren Zeit (Tasso, Voltaire, Milton) bezeugt. Wichtiger jedoch, daß er den älteren Stoff eines Heldengedichtes bei Seite legte, da schon auf der Schule ihm der Plan zum „Messias" bedeutender wurde. In Jena, wo er Theologie studierte, schrieb er die ersten Gesänge, und zwar in Prosa nieder, da er über die Versart nicht mit sich einig war, im folgenden Jahre jedoch, nachdem er Jena mit Leipzig vertauscht hatte, ging er daran, die Arbeit in die damals noch ganz ungewöhnliche hexametrische Form umzuschmelzen. Von seiner Jugendidee, nicht vor dem 30sten Lebensjahre an die Ausarbeitung des Messias zu gehen, war er somit bereits abgekommen, und bald ließ sich auch das Geheimniß des großen Stoffes, der sein innres Leben erfüllte, nicht mehr bewahren. Er verrieth es seinem Freunde Cramer, dieser theilte es Gärtnern mit, der junge Dichter wurde mit ihm und den Genossen des Bundes bekannt, und bald waren die ersten drei Gesänge des Messias in den Bremer Beiträgen (4ter Band 1748) abgedruckt. Der Name des Dichters blieb ungenannt, das Werk aber machte ein Aufsehn ohne Beispiel.

Indessen begann schon in demselben Jahre der Freundeskreis, dem Klopstock bald und mit schwärmerischer Hingebung angehangen hatte, sich zu trennen, und so verließ auch er Leipzig, und übernahm eine Hauslehrerstelle in Langensalza. Hier ergriff ihn eine erste Jugendliebe, und zwar zu der Schwester seines Freundes Schmidt. Allein seine Neigung blieb unerwiedert, und der Name Fanny klingt als ein schwermüthiger Ton durch

mehrere seiner Oden. Dieses unglückliche Verhältniß bedrückte ihn, auch fühlte er sich in seiner beschränkten Stellung nicht wohl. Dazu kam, daß er von dem Aufsehn seines Werkes zu schnelle Erfolge für sein äußeres Leben erwartet hatte. Seine Stimmung wurde sehr muthlos und niedergeschlagen. Da theilte ihm Gärtner brieflich Bodmers Enthusiasmus für den „Messias" mit, und belebte seine Hoffnungen durch die Aussicht, daß dieser eifrigst bestrebt sei, etwas für die äußere Lage des Dichters zu thun. Nun schrieb Klopstock selbst — merkwürdigerweise lateinisch, aber darum nicht minder jugendlich deutsch überschwänglich an Bodmer. Er giebt sich ihm ganz als Schüler, räumt seine dichterische Entfaltung dem Einfluß der Schriften der Schweizer unter, ja er macht Bodmer sogar zum Vertrauten seiner Herzensangelegenheit. Der Alte, ganz Entzücken, daß der ersehnte Messias der deutschen Dichtung sich nicht nur literarisch als seinen Jünger bekenne, sondern auch als Mensch seine Jünglings- und Lebenshoffnungen ihm an's Herz lege, erwiedert in ebenso überspannter Weise, und es entwickelt sich ein Briefwechsel, in welchem Bodmer den Jüngeren an Ueberschwänglichkeit womöglich übertrifft. Auch setzte Bodmer Alles in Bewegung, um seinem Schützling die Wege zu ebnen. Er lag seinen Freunden an, daß sie ihre Federn zu Gunsten des Messias rührten, suchte Haller in Göttingen zu bewegen, seine englischen Verbindungen zu benützen, damit der Prinz von Wales aufmerksam auf Klopstock gemacht würde; er ging damit um, durch eine französische Uebersetzung des Messias Friedrich II. von Preußen für den Dichter zu gewinnen. Er dachte auf eine Anstellung in Erlangen für ihn, wollte eine Subscription für die Vollendung des Gedichts eröffnen, und selbst die Druckkosten tragen. Ja, damit nichts fehle, schrieb er selbst an die grausame Fanny, indem er ihr zu Gemüthe führte, welche Lebensaufgabe sie für den Dichter habe — ein Brief, den Klopstock nicht abzugeben, klug genug war.

Klopstock und Bodmer.

Wenn Bodmer durch weiter nichts bekannt wäre, als durch diese rührende und väterliche Sorge für den Jüngling, in welchem ihm alles Hohe und Heilige, wie alle Poesie verkörpert schien, schon das würde genügen, ihm die Liebe der Nachwelt zu sichern. Es ist auf das Verhältniß beider ein besonderes Gewicht zu legen, die Jugendjahre Klopstocks sollen daher hier eingehender verfolgt werden als sein späteres Leben. Denn nicht allein fällt in diese Zeit seine ganze Entwicklung, auch sein Charakter zeigt sich hier schon in der Ausprägung, die er für immer behielt. Wenn dieser nicht in reinster Idealität erscheint, war die Enttäuschung Bodmers groß, wie noch heutzutage die Verwunderung des modernen Lesers ist über Klopstocks, des reifen Mannes, spätere Briefe.*)

*) Herausgegeben von J. M. Lappenberg und J. Weiland.

Klopstock hatte schon früh ein nicht geringes Selbstgefühl. „Ich glaube, schreibt er an Bodmer, daß man sie oft aufwecken müssen wird, ehe sie nur merken, daß ein Messias da ist". Da seine Stimmung mißmuthiger wurde, folgte Bodmer dem Zuge des Herzens, und lud ihn zu sich ein. Klopstock zögerte eine Weile sich von Fanny zu trennen. Allein, wie wunderbar! trotz seiner unglücklichen Liebe, konnte er an Bodmer eine Frage thun, die diesen hätte ein wenig stutzig machen sollen. Nachdem Klopstock sich brieflich nach der Gegend und nach den Freunden erkundigt hat, fährt er fort: „Und noch eine Frage, die auch einigermaßen bei mir mit zur Gegend gehört; denn mein Leben ist nun zum Punkte der Jünglingsjahre gestiegen — wie weit wohnen Mädchen Ihrer Bekanntschaft von Ihnen, von denen Sie glauben, daß ich einen Umgang mit ihnen haben könnte? Das Herz der Mädchen ist eine große, weite Aussicht der Natur, in deren Labyrinth ein Dichter oft gegangen sein muß, wenn er ein tiefsinniger Weiser sein will. Nur dürften die Mädchens so nichts von meiner Geschichte wissen, denn sie möchten sonst vielleicht sehr ohne Ursache zurückhaltend werden". — War an die Aufrichtigkeit einer Liebe zu Fanny bei solchen Betrachtung zu glauben? Klopstock machte sich (im Sommer 1750) wirklich auf den Weg nach der Schweiz. Er reiste in Begleitung zweier jungen Schweizer, beide Bodmers Schüler, die in Deutschland ihre Studien gemacht hatten. Der eine, der für die Literatur vielfach thätige J. G. Schultheß, der andre J. G. Sulzer, der später als Kunsttheoretiker (in Berlin) einen großen Namen erwarb. Ihnen hatte Bodmer seinen Schützling empfohlen. Die jungen Männer trafen unterwegs zusammen.

Bodmers Haus, so berühmt geworden durch den Besuch der größten Dichter, steht noch heut. Oberhalb der Stadt gelegen, schaut es aus seiner Umgebung von Gartenbäumen hinab auf die Dächer und Thürme von Zürich. In der Tiefe der Spiegel des Sees, gradeaus die Kette der Albisberge mit dem hohen Uetli, links der weite Blick auf die Gipfel der Schneeberge. Ein beneidenswerther Besitz und eine Augenweide, die auch noch später nicht blos der junge Göthe als schön und herrlich pries. Hier hatte Bodmer seinem jungen Freunde Wohnung bereitet. Wie ein Liebender harrte der Alte sein, und mit hochfliegenden Lebenshoffnungen langte der Erwartete an.

Allein beide hatten sich in ihren Briefen zu einer Gefühlstemperatur gesteigert, ihre Erwartungen auf eine Höhe gespannt, daß der lebendige Eindruck ihrer Begegnung dahinter zurück bleiben mußte. Anstatt eines träumerisch-weichen Jünglings, umgeben von dem Nimbus messianischer Heiligkeit, sah Bodmer zu seinem Erstaunen einen lebenslustigen, jungen Weltmann vor sich, und dieser wiederum fand in dem Ersehnten einen altmodischen, kleinstädtisch-pedantischen und etwas eitlen alten Herrn. Man wußte sich im ersten Moment nicht in einander zu finden. Bodmer, seiner

Begeisterung getreuer, konnte trotzdem einem Freunde schreiben, daß er nach dem ersten Anblick seines Gastes „die ganze Nacht in Ecstase gelegen sei", allein die Verschiedenheit der Naturen und der Lebensjahre stellte doch bald das Mißverhältniß heraus.

Klopstock, froh den drückenden Fesseln seiner bisherigen Lage enthoben zu sein, wollte ungebunden seine Jugend genießen, und war nicht rücksichtsvoll genug, die Eigenheiten und Grillen des Gastfreundes zu schonen. Dieser, der paradiesische Tage stiller Gemeinsamkeit erwartet, der in Gedanken schon die Gesänge des Messias unter seinem Dache hatte wachsen sehen, der auch auf Antheil, Rath und Unterstützung für seine Noachide von dem Jüngeren, dessen höherem Talent er sich willig und gern unterordnete, gehofft hatte, er mußte erleben, daß sein Gast sich wenig um ihn kümmerte. Er sah ihn in der Stadt Bekanntschaften machen, mit Altersgenossen lustig umherschwärmen, in fremder Gesellschaft glänzen, mit Mädchen tändeln, und an keine Aufnahme seiner Arbeit denken. Er sah der Jugend viel nach, und ließ ihn, wenn immer mißgestimmt, eine Weile gehen. Allein Klopstock hatte nicht einmal die Rücksicht, Bodmers Freunde, nicht einmal Breitinger aufzusuchen, er ging ganz auf in einem Kreise, den er sich selbst geschaffen hatte. Trotzdem veranstaltete Bodmer eine Zusammenkunft der schweizerischen Verehrer des Dichters zu Winterthur, und war versöhnt, als Klopstock die Gesellschaft durch Vorlesung einer Ode „der Zürchersee" erfreute. Sie war hervorgerufen durch einen Ausflug in froher Gesellschaft. Klopstock in Zürich.

Inzwischen änderte sich die Lebensweise Klopstocks durchaus nicht. Bodmer sah seinen Hausgenossen fast gar nicht mehr, und nur gerüchtweise drangen allerlei wunderliche Dinge über denselben zu ihm hinauf. So die Nachricht, daß der Dichter des Messias spekulative Plane verfolge, und sich an der Seidendruckerei eines seiner neuen Freunde geschäftlich betheiligen wolle. Begriff Bodmer, der wirklich in einer idealen Welt lebte, die flatterhafte und leichtfertige Hingabe seines Freundes an äußerliche und rein prosaische Dinge nicht, so war er um so mehr betrübt, daß der Messias, die Dichtung, von der er den Sieg für seine langen literarisch-kritischen Bemühungen, und einen Höhepunkt für die Poesie erwartete, dabei ganz in den Hintergrund trat. Er war auch gekränkt über die Vernachlässigung seiner selbst. Die Enttäuschung schmerzte ihn tief, denn sein Verhältniß zu dem jüngeren Dichter war geradezu eine Herzensangelegenheit gewesen. Um so schmerzlicher mochte es ihm sein, daß dieser bald darauf sein gastliches Haus verließ, und in die Stadt hinunter zog, um seine Zwecke besser verfolgen zu können. Doch ließ Bodmer ihn ziehen, ohne Vorwurf, und ohne das gute Einvernehmen stören zu wollen.

Bezeichnend für beide ist ein Brief, den Bodmer um diese Zeit an seinen Freund, den Arzt Zellweger, schrieb. Er lautet (mit einigen Aus-

lassungen): „Herr Klopstock ist nicht mehr bei mir, aber er ist doch noch allhier, und wird auch über den Winter hier bleiben. Er hat sein Logis bei Herrn Hartmann Rahn,*) einem jungen Manufakturier, bezogen, der seit einem Jahre die Kunst erfunden hat, Blumen von allen Farben nach der künstlichen Zeichnung auf Taffet zu drucken. Herr Klopstock hat sich dieser Manufaktur halber mit ihm in eine Verbindung eingelassen, die ihn diesen Winter noch bei uns behält. Es ist für mich noch ein Geheimniß, von welcher Natur diese Verbindung sei. Vorigen Donnerstag ist Kl. von mir ausgezogen".

„Mit den ersten deutschen Briefen (heißt es weiter) erhielt Klopstock ein ungemein höfliches Schreiben von dem Baron von Bernstorff, der ihm die Nachricht gab, daß der dänische König ihm einen jährlichen Gehalt von 400 Reichsthalern gratificirt hätte, damit er die Messiade mit guter Muße und ohne Distraction verfertigen könne. Zugleich wäre ihm ein Reisegeld verordnet worden, damit er nach Kopenhagen käme, wo man ihn vor dem Winter erwartete. In den ersten Stunden schien Herr Klopstock von dieser königlichen Gnade ganz eingenommen. Hernach aber machte er die Betrachtung, daß er sich in Kopenhagen würde einschließen müssen, daß er entfernt von seinen Freunden, und in der Sclaverei würde leben müssen. Er ließ schier drei Wochen vorbeigehn, ohne daß er dem Baron von Bernstorff antwortete. Er antwortete zuletzt, ohne daß er mir seine Antwort zu lesen gab. Inzwischen lebte er hier ganz dissipirt. Die jungen Herrn von seinem Alter, die mit ihm auf dem See gewesen, verschafften ihm täglich Gesellschaften. Er aß hier oder dort zu Mittag, öfters zu Nacht, blieb die ganze Nacht durch daselbst, und kam erst am folgenden Morgen nach Haus, ging spät zu Bette und stand noch später auf. Er trinkt sehr stark und mag den Wein wohl vertragen, wiewohl mit vielen Beschwerden seines Magens. Am vergnügtesten war er, wenn er bei Mädchen gewesen war. Er sagt, er hätte ein großes Vergnügen, die Charaktere der Mädchen auszuforschen. Auf der Seefahrt hat er ein Mädchen kennen gelernt, deren Unschuld und natürlichen Witz er ungemein bewunderte. Es schien, daß er in rechtem Ernst verliebt wäre. Er gab es nur für Galanterie, die mit seiner Liebe zu Langensalz sich sehr gut vertrüge. Er hat an diesem Ort eine Geliebte, die ihn, wie er sagt und schreibt, vor Liebe schwermüthig machte. Seine Lust war, den Mädchen Mäulchen zu rauben, Handschuhe zu erobern, mit ihnen zu tändeln. — Er hat sich ordentlich bei ernsthaften Männern, zu denen ich ihn nöthigen mußte, ennuyirt. Keine Neugierigkeit über die Staats- und Civilverfassungen von Zürich, oder von den andern Cantons.

*) Vergl. J. K. Mörikofer, „die Schweizerische Literatur des achtzehnten Jahrhunderts". (Leipzig 1861)

Keine Neugierigkeit, die Alpen von weitem oder in der Nähe zu betrachten. Wenn Sulzer den Tubum nach den Schweizerbergen richtete, so war der seine nach den Fenstern der Stadt gerichtet. Kein Verlangen meine Bücher &c. zu sehen, viel weniger zu lesen. Ein halbes Dutzend galopins hatten keine Mühe, ihn von mir zu führen. Er schien in meinem Hause und in meiner Gesellschaft düster und verdrießlich, bei den jüngeren Herren war er ganz badin. Herr Breitinger ist oft zu ihm gekommen, aber bisher hat er ihm nicht einen Besuch gemacht. Von Egards, von Consideration weiß er sehr wenig, und er hat mich nicht selten an seinem Rücken stehen lassen, wenn er Jünglingen seine ganze Aufmerksamkeit gegeben hat. Wenn ich über Tische oder bei dem Nachtessen bei ihm war, so mußte ich ihn fragen, wenn er reden sollte, und seine Antworten waren ganz launisch. Erst ward er gesprächiger, wenn er von einem Mädchenbesuch heim kam, oder fröhlich getrunken hatte. Er versteht weder Englisch noch Italienisch. Seine Belesenheit ist schwach, er fürchtet sich schier vor der Gelehrsamkeit, als vor der Pedanterie selbst. — Mosen und die Propheten versteht er vollkommen. In denselben hat er seine Poesie formirt. Seine Imagination ist in der höchsten Stärke. Er hat sein Sujet völlig in seiner Gewalt. Er hat den Plan bis auf die kleinsten Theile ausgedacht. Er war noch auf der Landschule, als er zuerst daran dachte. Er weiß von der kleinsten Dichtung, von der geringsten Ausbildung die richtigste Antwort zu geben. Alles ist in der besten Proportion angeordnet, das Bessere ist allemal dem Guten vorgezogen. Seine Erfindungen sind einnehmend, wunderbar. — Das Gedicht soll 20 Gesänge bekommen. Er arbeitet sehr langsam. In den letzten zwei Jahren hat er nicht mehr als zwei Gesänge geschrieben, und diese sind noch nicht ausgearbeitet. Er giebt es seiner Langensalzischen Liebe schuld. Die wahren Ursachen werden wohl seine Zerstreuungen sein. Ich nenne Zerstreuungen sein attachement an alle Kleinigkeiten mit Mädchen und rauschenden Gesellschaften. Er behauptet, daß er in rauschenden Gesellschaften am wenigsten distrahirt sei, und davon am besten disponirt werde, an seinem Gedichte zu arbeiten. Fünfzig oder sechzig Verse sind Alles, was er bisher am Messias gearbeitet hat. Aber dieses Wenige ist vortrefflich, heilig und himmlisch. Er ist gleichsam zwei Personen in einem Leibe: der Messiasdichter und Klopstock. Ich bemerke sonst ein gutes Gemüth bei ihm, wenn er nur strenger und nicht so leichtsinnig wäre. Was ich hier leichtsinnig nenne, mag nur Zerstreuung der Gedanken sein und eine gewisse Facilität, die er selbst Menschlichkeit nennt, die ihm nicht erlaubt, eine Einladung, ein Mittag- oder Nachtessen auszuschlagen. Er unterscheidet nicht zwischen den zwar unschuldigen, aber kleinen Freuden, viel weniger zwischen den würdigen und würdigern Freuden. Er denket nicht nach, was für ein gutes, großes Exempel der Messiasdichter der Welt schuldig ist. Daher steht sein

Wandel mit der Messiade ziemlich im Widerspruche: er ist nicht heilig. Als ich ihm erzählte, daß wir an dem Dichter des Messias einen heiligen strengen Jüngling erwartet hätten, fragte er: Ob wir geglaubt hätten, er äße Heuschrecken und wilden Honig? Gott gebe, daß die Leute nicht glauben, alle die himmlischen Gedanken, die in der Messiade sind, seien nur in seiner Phantasie entstanden, und der Verstand oder das Herz habe wenig Antheil daran. Wie lange wird die Messiade noch verzögern? Ich habe wenig Hoffnung, daß ich ihr Ende noch erleben werde. Und Gott gebe nur, daß die Erlösung durch den poetischen Messias einmal vollführt werde! — Man hat Sulzer und mich für Leute bei ihm angegeben, die ihn hofmeistern wollten, für Sauertöpfe, für Alte. — Ihr sehet, daß ich die Zeit her sehr aus meiner stillen Ruhe gesetzet worden. Klopstock hat nichts weniger als Wort gehalten, da er mir schrieb: „Meine körperliche Gegenwart muß in Ihrem Hause beinahe unmerklich sein; sie muß da auch nicht die geringste Veränderung hervorbringen". — Inzwischen bin ich mit Herrn Klopstock in Frieden geschieden. Ich glaube, er hat für mich Hochachtung und Ehrfurcht, aber mehr für sich selbst; Liebe kann darunter nicht sehr groß sein; und was ich eben Ehrfurcht nannte, ist vielleicht nur Furcht allein. Das ist gewiß, daß die petits soins, welche Freundschaft und Liebe in die Geberden und Handlungen legen, ihm etwas Unbekanntes sind, wenigstens hat er gegen mich keine gehabt. — Im Uebrigen ist er vom Schöpfer wie geschaffen, die Messiade zu schreiben. Das ist seine Bestimmung, und er ist dem Werk gänzlich gewachsen. Er ist gewiß ein wunderbares Phänomen von einem Menschen: so groß in seinem Gedichte, so klein in seinem Leben! Ich zweifle nicht, daß er des merkantilischen Lebens, vielleicht auch des losen Lebens, bald werde überdrüssig werden: dann wird er sich wieder zu mir wenden."

Aber trotz dieser rührenden Hoffnung sollte es noch zum entschiednen Bruch zwischen beiden kommen. Der Anlaß war sehr kleinlich. Bodmer fragte bei Klopstock an, ob er im Stande sei, ihm eine dargeliehene Summe zurück zu erstatten. Dieser entgegnete hochfahrend, stolz abweisend, in einem leidenschaftlich unbesonnenen Tone, der den Aelteren sehr kränken mußte, da er ihm bewies, daß Klopstock weder Dankbarkeit noch Ehrfurcht für ihn empfinde. Fortan war jede Gemeinschaft aufgehoben, und Bodmer erfuhr nur ab und zu, daß sein einstiger Schützling ein ziemlich auffälliges Leben führe.

Inzwischen waren nicht allein Bodmers Freunde der Ansicht, daß diese Störung nicht fortdauern dürfe. Der ganze Kreis der Gesinnungsgenossen der Schweizer, deren Beziehungen sich bis nach Norddeutschland verzweigten, und die Klopstock als ihren Dichter den Leipzigern gegenüber gestellt hatten, wurde durch sein Betragen in Bewegung gesetzt. Denn die Verbindung

Bodmers mit dem Dichter des Messias war von literarischer Bedeutung, ein Zerfall mit ihm würde den Spott der andern Partei aufgeregt haben, und mußte als eine Niederlage der Schweizer betrachtet werden. Den meisten Eindruck mochte ein Brief des Hofpredigers Sack aus Berlin auf Klopstock machen, der ihm sein Unrecht zu Gewissen führte, und auf eine Aussöhnung drang. Diese wurde dann auch durch Breitinger eingeleitet, und es kam zu einem leiblichen Einvernehmen, das bis zur Abreise Klopstocks nicht weiter gestört wurde.

Mit jener dänischen Pension und Berufung nach Kopenhagen hatte es allerdings seine Richtigkeit. Klopstock verließ die Schweiz, nachdem er acht Monate daselbst zugebracht hatte, um sich (1751) an seinen neuen Bestimmungsort zu begeben. Sein Gedicht war nicht sonderlich gefördert, sollten doch 25 Jahre vergehen, ehe der Messias zum Abschluß gebracht wurde.

Es darf nicht als müßig erscheinen, dies Verhältniß zu Bodmer eingehender betrachtet zu haben. Die Charakterzüge Klopstocks liegen hier schon so zu Tage, wie sein späteres Leben sie festhielt. Lust an heitrer Geselligkeit, neben erhabenstem Schwunge der Dichtung. Gewaltiges Selbstgefühl, stolzer Unabhängigkeitssinn, ein hohes Bewußtsein seiner dichterischen Würde, das sich bis zum Anspruch hohenpriesterlicher Unfehlbarkeit und offener Herrschsucht steigerte. Diesen Zügen werden wir noch öfters begegnen. Wenn sie in der Ueberschärfe ihrer Ausprägung nicht wohlthuend berühren, so muß doch zugestanden werden, daß es eines so bewußten Charakters zum Führer der neuen dichterischen Jugend bedurfte, um auch sie zum männlichen Bewußtsein und zum Gefühl poetischer Kraft zu erwecken. Charakter.

Ueber Klopstocks ferneres Leben genügen wenige Notizen. Er begab sich nach Kopenhagen, wo er vorerst drei Jahre verblieb, siedelte dann (1754) nach Hamburg über, und verheirathete sich mit der von ihm als „Cidli“ vielfach besungenen Meta (Margaretha) Moller. Einige Jahre darauf (1763) ging er nach Kopenhagen zurück, das er jedoch nach der Abdankung des Grafen Bernstorff (1771) für immer verließ. Fortan lebte er in Hamburg. Nur ein Jahr (1776) brachte er versuchsweise in Karlsruhe zu, wohin er dem Rufe des Markgrafen Karl Friedrich von Baden gefolgt war. Pensionen, Titel und Ehrenbezeugungen sicherten ihm in Hamburg ein Leben der Muße bis an seinen Tod (1803). Zu Ottensen wurde er begraben. Späteres Leben.

Klopstock war Epiker, Odendichter, Dramatiker, und schrieb einige prosaische Werke. An der Spitze steht sein episches Gedicht, der Messias, das seinen Namen in die Literatur einführte.

Fünfundzwanzig Jahre brauchte er zur Vollendung des Messias, und diese fünfundzwanzig Jahre zum Theil abnehmender Kraft, übten ihren abschwächenden Einfluß auch auf die zwanzig Gesänge des Werkes. Mit

Jugendbegeisterung begonnen, erschien der Anfang in den Bremer Beiträgen (1748); auch die nächsten Gesänge des nun schon bis zur Vergötterung gepriesenen Gedichtes erfreuten sich der größten Theilnahme. Als (1755) der zweite Band erschien (Gesang 5—10), war unter den entschiedenen Anhängern die Bewunderung zwar noch die gleiche, doch machten sich auch schon einige begründete Zweifel gegen Plan und Ausführung geltend. Diese wuchsen mit dem dritten Bande (1769, Ges. 11—15) und kühlten auch die Bewunderung stark ab. Sie wurde zur gänzlichen Ernüchterung mit dem vierten Bande (1773, Ges. 16—20), der als hinkender Bote einer erschöpften Phantasie leer und ermüdend nachschleppte.

Der Messias.

Allein die Begeisterung für die Anfänge des Messias war gerechtfertigt. Sie hatten seine hohe Bedeutung für die Zeit befestigt, eine Bedeutung, die auch durch das langsam absterbende Ausgehen des Werkes nicht mehr aufgehoben werden konnte. Denn nicht in dem harmonischen Zusammenstimmen aller Theile, nicht in der einheitlichen Durchbildung, die ein Gedicht zum Kunstwerk macht, liegt der Werth und die Wichtigkeit von Klopstocks Messias, sondern in der Wahl des Stoffes, mehr noch in der Art seiner Behandlung. — Was für Stoffe, und von was für Kräften behandelt, hatte die gleichzeitige Literatur aufzuweisen? Da war Lyrik, die sich in Haller und Hagedorn nur eben zu regen begann, in Gellert (der damals noch in seinen Anfängen stand) einen moralisch-volksthümlichen Charakter gewann; ein Gottschedisch-französirtes Drama voll antiker und fremder Stoffe; im Epos gar die Hingabe an das trivialste und kleinlichste Modeleben. Plötzlich wagt es ein junger, unbekannter Dichter, den erhabenen Stoff des Christenthums, das Leiden und Sterben des Erlösers, ja die Erlösung selbst, sich zur Aufgabe einer Dichtung zu machen. Einer Dichtungsgattung, nach der die Zeit als nach dem eigentlichen Ziel der Poesie hindrängte — denn im Epos wollte man ein für allemal dies höchste Ziel erblicken. Die Kühnheit zu vollenden, wählt der Dichter eine Form, mit der er sich in die Reihe der antiken epischen Dichter stellt; er bekundet mit seinen Herametern nicht nur seine Gewalt über die Sprache, er zeigt sogar zum erstenmal die Vielgestalt und den Reichthum der Sprache selbst, und enthüllt in seiner dichterischen Behandlung eine Macht der Phantasie, eine Tiefe und Fülle der Empfindung, wie sie noch unerhört waren. Genug Vorzüge, um seinem Werk eine nachhaltige Bedeutung zu geben, und auch den Kundigsten, wenn nicht gegen die Fehler zu verblenden, doch mit ihnen zu versöhnen. Der Eindruck dieser Anfänge war nicht nur gewaltig, es erwuchs unter ihm auch sofort eine neue Schule, deren Streben bereits kräftig genug erstarkte, als daß das spät gebrachte Ende des Werks ihr noch hätte Eintrag thun können.

Es bleibt zweifelhaft, ob Klopstock von vorn herein einen festen Plan für sein Gedicht entworfen, wenn immer Bodmer erzählt, er habe ihn „bis

auf die kleinsten Theile ausgedacht". Er mag sich die ganze Stoffwelt zurecht gelegt und sie auf zwanzig Gesänge berechnet haben, allein er wird mit der Zeit immer mehr davon abgegangen sein, er erweiterte und veränderte ihn, und so wurde dieses unruhige Verfahren verhängnißvoll für das Werk. War es doch seiner Natur nicht gegeben, lange bei einer Situation zu verweilen. Immer abspringend, das Stoffliche über der subjektiven Empfindung aus den Augen verlierend, schweifte er um die darzustellenden Ereignisse herum und an ihnen vorüber; so verflüchtigte sich der Stoff selbst, mit ihm der Plan, und das Ganze macht, obgleich die Vorgänge zum Abschluß kommen, den Eindruck der Planlosigkeit. Plan und Stoff.

Aber auch der Stoff, so hoch seine Wahl anzuschlagen ist, wird als episches Material wieder bedenklich in den Händen einer so rein lyrischen Natur, wie Klopstock. Das Epos verlangt eine geschlossene Handlung, die zwar einer breiten Entfaltung und episodischen Erweiterung zugänglich ist, aber immer doch einen festen Kern, um den sich Alles gruppirt. In dem Leiden und Sterben Jesu aber ist grade der Gegensatz alles Handelns ausgesprochen, und dieses nur — von der Nacht des Verrathes an bis zur Erlösung — hat Klopstock behandelt. Es wäre denkbar gewesen, auch dem so eng abgegrenzten Plan noch den Schein epischen Lebens zu geben. Die historische Welt, die Gegensätze von Römerthum und Judenthum, hätten manche Ausbeute bieten können. Allein das ist im Messias nicht, oder doch nur ganz oberflächlich und nebenher geschehn. Christus selbst handelt nicht, er duldet nur; seine Jünger, seine Mutter, alle Getreuen sehen zu und leiden mit ihm, und was etwa Einzelne thun (wie Maria, Joseph von Arimathia, Portia, des Pilatus Gattin) kommt episch nicht in Betracht. Am meisten handelnd treten noch Judas und die Richter Jesu auf. Doch hat Klopstock den eng begrenzten Stoff dadurch weit genug gefaßt, daß er ihn nach Mysterienart gleichsam in drei Stockwerke vertheilte, und die Begebenheiten zugleich im Himmel, auf der Erde und in der Hölle spielen läßt. Die oberste Welt ist aller Handlung entrückt. Gott Vater ist das ewig Ruhende, ein Wink von ihm setzt Welten in Bewegung, sendet Engel mit seinen Befehlen aus; er will, und es geschieht; jene fliegen, die Botschaft zu bestellen, weil er will; für Handlung ist keines von beiden zu nehmen. Dagegen werden in der Hölle die entschiedensten Anstalten gemacht, in die Handlung einzugreifen, da es gilt die Erlösung zu verhindern, den Erlöser zu verführen. Allein der Versuch mißlingt im ersten Anlauf, da ein Blick des Gottessohnes genügt, die Teufel in den Abgrund zurück zu schleudern. An Beziehung zwischen den drei Welten fehlt es auch nicht; Seraphim, Cherubim, gute und böse Engel, sind fortwährend auf der Reise, aber sie bringen eben nur Botschaften. Das Ganze ist eben nur eine großartige Maschinerie, keine Handlung.

Im Einzelnen geschieht Mancherlei, was wie ein Handeln angesehen werden kann, nur daß es blos stofflich, nicht der Komposition nach, zusammenhängt. Besonders in den Episoden, welchen Klopstock eine so unmäßige Entfaltung gegeben hat, daß die Hauptsache darüber fast verloren geht. Denn bei dem breitheiligen Plane des Gedichtes war es für eine reiche und großartige Phantasie verlockend, sich nach allen Seiten auszubreiten. Der ganze mit Seelen und Engeln bevölkerte Himmel, darin die verschiedenen Regionen, die Wohnung der Erzväter, bis zum Allerheiligsten, thut sich auf, mit der langen Stufenreihe himmlischer Würden unter Erzengeln, Seraphim und Cherubim, und persönlichen Beschützern der einzelnen Jünger, ja aller auf Erden wandelnden Guten und Bösen. Dann die verschiedenen Sterne mit ihren Bewohnern, bis zur Erde herab, dem Stern, der des Erlösungswerkes theilhaftig wird. Auch die Hölle hat ihre Würdenträger, ihre Abstufungen, und unterscheidet zwischen Teufeln, Verdammten, und noch nicht völlig Verlornen, darunter die bedeutendste Gestalt des ganzen Werkes: Abbadona, der gefallne Engel, der nach Erlösung ringend, endlich in den Himmel wieder aufgenommen wird. Noch reicher ist die Erdenwelt, wo sich um Christus, seine Jünger und seine Feinde, die Schaar der ersten Christen gruppirt. Und daß der Gestaltenreichthum noch umfassender werde, treten auch alle künftigen Märtyrer, und die ganze künftige christliche Welt in unabsehbaren Legionen und Heerschaaren hinzu. —

Was eine Wiedergabe des Inhalts fast undenkbar macht, und den modernen Leser meist zurückschreckt, ist das Zerfahrene, das Unplastische der Behandlung. Klopstock wollte in der Form und Darstellung des Messias mit Homer und Virgil wetteifern — denn daß sein Gedicht dem Inhalt nach hoch über eine Ilias oder Aeneide erhaben sei, davon war er in seinem Selbstgefühl fest überzeugt — der Wetteifer galt eben nur der epischen Form. Und doch, es gelang ihm wohl, den Hexameter nachzubilden, allein sonst brachte er in den Kampf mit den alten Epikern, so gut wie gar kein episches Darstellungstalent mit. Das antike Epos, auf eine feste Grundlage der Handlung gebaut, läßt unbeirrt eine Begebenheit auf die andre folgen. Darstellung. Naiv und volksthümlich entwickelt es seinen Stoff, es hat nur die Thatsachen im Auge, ohne sich mit Gedanken oder Empfindungen aufzuhalten. Der Dichter steht unsichtbar hinter den Vorgängen, er kommt gar nicht in Rede. In der Messiade aber steht der Dichter in erster Reihe, er ist sogar die Hauptfigur des Gedichts. Es kann nichts vorübergehen, was ihm nicht Gelegenheit zu überströmenden Ergüssen der Empfindung gäbe, sein Gefühl spricht aus seinen Gestalten, er singt, er betet, er weint mit ihnen. Und während er Ideen entwickelt, jedem Gefühl eine breitere Aussprache verstattet, selbst das Unaussprechliche in Worte zu fassen sucht, oder, wo diese ihm versagen, den Thränen singt, als dem Ausdruck höchster Empfin-

bung, verlieren sich die Thatsachen und Begebenheiten bis zur Unkenntlichkeit. Sein Schildern ist ein ganz allgemeines ohne alle Bestimmtheit. Die Umrisse seiner Gestalten sind so leise und undeutlich, daß man die Handlung oft kaum erkennt, in den meisten Fällen nur eben weiß, welchem Anlaß die Betrachtungen und Empfindungen gelten. „Er zieht (nach dem Ausspruch Schillers) Allem was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andre Dichter alles Geistige mit einem Körper begleiten". So durchdrungen Klopstock von der Hoheit seines Stoffes war, und wie sehr er sich selbst durch ihn geheiligt fühlte — selten hat ein Epiker geringere Achtung vor der realen Grundlage seines Stoffes gezeigt. Er ist darin der vollkommenste Gegensatz zu den alten Dichtern. Während diese den dichterischen Stoff als allein berechtigt hinstellten und wirken ließen, ist er für Klopstock nur ein Mittel, um seine eigne Persönlichkeit in Scene zu setzen. Es ist immerhin eine bedeutende Persönlichkeit, die ihr eignes Wesen hier anstatt der Thatsachen giebt, allein ihr Vordrängen ist unepisch und unkünstlerisch. Schiller nennt ihn einen musikalischen Dichter, weil seine Darstellung nicht die sinnliche Wahrnehmung des Auges in Anspruch nimmt, sondern allein die Empfindung anruft.

Dabei fehlt es doch nicht an Bewegung in der Darstellung, ja er macht sie durch ein fortwährendes Unterbrechen, Einschieben, Wiederaufnehmen und von Neuem Anheben, nur zu bewegt und unruhig. Es ist ihm unmöglich, Etwas fertig hinzustellen, er muß es durch stetes Abspringen undeutlich machen. So sieht man am Anfang des 8ten Gesangs Christus am Kreuz, aber dreier ganzer Gesänge bedarf es bis zu seinem Sterben. Erstaunlich ist, was Alles dazwischen geschoben wird. Eloa, der Erzengel, ruft alle Engel zusammen, und es hebt ein langer Posaunenchor zu Ehren des Gekreuzigten an. Gabriel beruft die Väter der Menschen. Adam tritt plötzlich auf, und begrüßt singend die Erde. Satan und Abramelech versuchen dem Kreuze zu nahen, Eloa verjagt sie. Jauchzen und Schmerz der himmlischen Heerschaaren, wildes Kreisen der Sterne, alle Sonnen sind in Opfergluth und Bewegung. Dann kommen die Scenen mit den Schächern am Kreuz. Jeder von beiden hat seinen eignen Schutzengel, und es folgen lange Verhandlungen. Seraphim werden auf allerlei zwecklose Botschaften gesendet. Ein neuer Stern, Adamida geht auf. Uriel beruft alle Seelen. Eva erscheint und singt ein Lied. Die Todesengel nahen sich Jesu. Eva fährt in ihrem Gesang fort. Eloa (9ter Gesang) erzählt wieder einer Versammlung von Seraphim allerlei. Dann Schilderung des Schmerzes der Mutter Jesu unter dem Kreuz. Die Jünger haben sich in der Nacht verloren, werden einzeln aufgesucht, finden sich hier und da. Joseph von Arimathia bekennt sich als Jünger. Dann wieder Austausch von Empfindungen der Frauen am Kreuz, und Gefühle der Erzväter bei diesem

Anblick. Es reden Abraham, Isaak, Moses, und die persönlichen Engel der Erzväter wiederum über diese. Dann spielt die Episode von Abbadona hinein, der den Erlöser am Kreuz sehen will, und im Innersten zerschmettert seinen Jammer klagt. Die Seele des Judas wird von Todesengeln vorübergeführt und in die Hölle geschleudert. Der Sänger (10ter Gesang) zweifelt an seiner Würdigkeit so Großes zu besingen, und stärkt sich durch Gebet. Es folgt eine große Scene in der Hölle, die sich knirschend und wüthend überwunden sieht. Jesus blickt über die Schaar der versammelten Seelen, auch über die, so zu künftigen Märtyrern erkoren sind. Ihr künftiges Leben, ihre Schicksale, ihr Tod, wird in einer langen Reihe von Legenden erzählt. So des Timotheus, Hermas, der Phöbe und Herodion, des Epaphras, Persis, Apelles, Flavius Clemens, Lucius, Linus, der Claudia, Tryphosa, und vieler Andern. Plötzlich heben, ganz unvermittelt, Mirjam und Deborah einen Zwiegesang an, in welchen Eva einstimmt. Hierauf wird der umherirrende Lebbäus aufgesucht, von Lazarus gefunden und getröstet. Es folgen Reden und Gesänge von Abel, Seth, Henoch, David, Hiob, Daniel. Endlich hat der Todesengel am Thron Gottes sein langes Gebet vollendet, und von Eloa und andern Seraphim ermuthigt, geht er zur Erde hinab, um sein Werk zu thun: Jesus stirbt. —

So schachtelt sich die Handlung in einander, eine ungeheuere Maschinerie, die doch weder im Ganzen noch im Einzelnen anschaulich ausgebildet, oder abgerundet ist. Die Hauptbindemittel dieser Maschinerie sind die Seraphim, deren Botschaften in's Unzählige gehen. Hier fliegt ein Seraph aus, er begegnet einem andern, sie sinken einander in die Arme, weinen unendliche Thränen — oft nur Thränen der Freude über die Begegnung — und obgleich sie es eilig haben, vergessen sie ihre Sendung bei langen Liebeserklärungen. Dergleichen bringt jeder Gesang, und da jede der auftretenden Personen ihren eignen Seraph besitzt, der ihr Thun und Reden vermittelt, ihren Weg begleitet, ihre Tugend oder ihre Schlechtigkeit zu beweinen hat, ungerechnet all der übrigen Seraphim, die zur Verwendung kommen, so erscheint alles Gestaltliche der Vorgänge durch sie abgeschwächt. Gerade diese nebelhafte Einhüllung, wodurch Klopstock die Handlung in eine erhabnere Sphäre versetzen wollte, gab seinen Gegnern nur zu viel Gelegenheit zum Spott, und nicht nur Gottscheds Schule, auch Lessing erklärte sich gegen das weichlich Formlose der „seraphischen" Dichtkunst.

Charakteristik. Der Mangel an festen Zügen zeigt sich gleichmäßig, wo er Landschaften, Charaktere, oder Gruppen zeichnet. Seine Landschaften sind fast alle ohne Umrisse, kaum farbig angehaucht, in Aetherduft verschwimmend. Wenn sie trotzdem zuweilen wirken, so kommt es daher, daß in dieser ätherischen Verflüchtigung ein paar glänzendere Farbentöne schon größeren Eindruck hinterlassen, als dies bei schärferer Zeichnung möglich gewesen wäre. Daß

selbe gilt von seinen Charakterbildern menschlichen Lebens. Merkwürdig sind hierüber die Aeußerungen seiner Freunde. Bodmer berichtet, daß Klopstock keinen Sinn für die landschaftliche Natur habe, dagegen die Charaktere der Menschen, besonders der Mädchen, scharf beobachte. Und Hirzel schreibt an Ewald Kleist, den Dichter des „Frühlings", (in einem Briefe, worin er diesem jene schöne Fahrt auf dem Zürchersee schildert) folgendermaßen: „Klopstock rühmte die Schönheiten unsrer Gegenden; doch schien er weniger davon gerührt, als von der Mannigfaltigkeit der menschlichen Charaktere, die sein Scharfblick auszuspähen vorfand. — Nie sah ich jemanden die Menschen aufmerksamer betrachten, er ging von einem zum andern, mehr die Mienen zu beobachten, als sich zu unterreden". (Es wurde Musik gemacht:) „Klopstock belauschte auf den Gesichtern unsrer Mädchen den Eindruck, den die Musik machte, er schien danach bestimmen zu wollen, welche die Zärtlichste wäre". Also auch hier in erster Reihe die Mädchen. Und sieht man nun zu, wie Klopstock seine Frauen- und Mädchengestalten charakterisirt hat, so findet man sie alle unterschiedslos gleich. Seelenvoll, innig, schwärmerisch, ganz Gemüth, voll himmlischer Liebe, bis zur höchsten Exaltation, Eine wie die Andre, ob sie nun Cidli, Deborah, Portia, Rahel, Magdalene heißen. Wenn es nicht äußere Verhältnisse der Handlung wären, die ihre Gestalten so oder so hervortreten lassen, ihre Innerlichkeit bringt keinen besonderen Zug in ihrem Bilde herbei.

Aehnlich verhält es sich mit den Männern und überirdischen Figuren. Die Seraphim, die unzähligen seligen Geister, die Väter der Menschen, die Jünger des Herrn, seine Freunde, und alle Guten, sind einander ganz gleich. Ebenso tragen alle Teufel und Bösen, mit einziger Ausnahme des Abbadona, gleiche Züge. Allein es treten doch, besonders in der irdischen Welt, Gegensätze auf, die eine größere Mannigfaltigkeit gebieten. Römer, Juden und Anhänger Christi, bestimmt vorgezeichnete historische Charaktere, Verschiedenheit und Wechsel der Verhältnisse, wirken günstiger für die Zusammenstellung von Gruppen. Man begegnet zwar keinem einzigen dem Leben abgelauschten, scharf umrißnen Charakter, aber einer Menge von Gestalten, in denen man, trotz der Allgemeinheit ihrer Züge, die dichterische Kraft Klopstocks erkennt. Denn was im Ganzen von dem Gedicht zu rühmen ist: Großartigkeit der Anlage, hohe Idealität, und reines Schönheitsgefühl, das findet sich im Einzelnen wieder. Ist es auch überall mehr die gehobne Stimmung, die Fülle der Empfindung, als strenger Formensinn, womit er seine Bilder und Gestalten, Männer wie Frauen, entwirft, so thun, wie bei seinen Landschaften, ein paar kräftigere Züge auch hier oft eine große Wirkung. Und wo seine eigne Neigung eine Lage, einen Charakter betont, verfehlt er nicht den Eindruck des Erhabnen und Bedeutenden. Hiermit langen wir bei den eigentlichen Schönheiten der Messiade an.

Abbadona. Die anziehendste Erscheinung des Gedichts ist Abbadona, der gefallene und in die Hölle gebannte Seraph, dessen Geschichte sich episodisch durch den 2ten, 5ten, 9ten, 13ten und 19ten Gesang schlingt. Einst der strahlendste der Seraphim am Throne des Herrn, ließ er sich durch Ehrgeiz von dem Empörer wider Gott zum Kampfe verführen. Aber nur ein Taumel hatte ihn fortgerissen. Jetzt, in den Abgrund gestürzt, nagt die Reue an ihm, er kann seine einstige Unschuld und Hoheit nicht vergessen, und mit leidenschaftlichem Haß verflucht er die Hölle und ihren Fürsten. Den Teufeln ist er ein Spott, ein Gegenstand der Verachtung, und tiefster Jammer erfüllt ihn, daß er in Ewigkeit zu ihnen gebannt ist. Da vernimmt auch er von dem Messias, der gekommen sei, durch seinen Tod die Welt von ihrer Sünde zu erlösen. Fortan hat er nur Einen Gedanken, den Erlöser zu sehen, durch ihn ebenfalls Gnade zu finden. Aber seine Schuld ist schwerer, als die der Erdegebornen. Sie sündigten in der Schwäche ihrer irdischen Gebundenheit, er aber war von Ewigkeit her ein Geist gewesen, der im Anschaun Gottes gelebt, und ist gefallen. Furchtbar sind seine Qualen, und die Leidenschaft seines Schmerzes ist mit hinreißender Gewalt geschildert. — Eine dämonische Gestalt wie diese, und ein solcher Strom der Empfindung war in der deutschen Dichtung noch nicht erlebt worden, und riß die Zeitgenossen zur Begeisterung hin. Abbadonas Erlösung wurde zu einer allgemeinen Angelegenheit. In Magdeburg fällte eine Gesellschaft unter dem Präsidium des Hofprediger Sack einen förmlichen Synodalbeschluß für die Beseligung Abbadonas. Klopstock wollte sich durch eine förmliche Unterschrift seine dichterische Freiheit damals nicht rauben lassen, erfüllte jedoch am Schlusse des Gedichts den einst allgemeinen Wunsch, und ließ Abbadona der Erlösung theilhaftig werden (19ter Gesang).

Sehr schön ist ferner die Gestalt Portia's, der Gemahlin des Pilatus. Der Anblick Christi hat sie mit Bewunderung erfüllt, immer mehr neigt sie sich zu ihm, und während ihr Gemahl ihn seinen Feinden überliefert, sucht sie ihn zu retten. Aber es ist vergeblich. Die Mutter Jesu kommt zu ihr, um Gnade und Fürbitte für den Sohn zu flehen. Die Scene der beiden Frauen im Garten ist vorzüglich. Portia kann nichts mehr thun, als die Flehende unter Thränen an ihre Brust zu ziehen, und auf die Göttlichkeit des Sohnes hinzuweisen. Sie ist innerlich bereits Christin, um es fortan offen zu bethätigen. — Bedeutend tritt ferner die Gestalt des römischen Hauptmanns Cnäus hervor, seine Nachtwache am Grabe, seine Zweifel, die tiefe innere Erschütterung, die die Ereignisse in ihm hervorgebracht, und die Ueberzeugung mit der er in den hohen Rath tritt, um den Richtern die Auferstehung zu verkündigen (Ges. 12 u. 13). Unter diesen ist der Priester Philo besonders energisch gehalten, der er-

bittertste Feind des Messias. Ueberhaupt ist in den Verhandlungen des hohen Rathes das meiste individuelle Leben. Besonders in der großen Scene des 13ten Gesangs. Nach unruhiger Nacht werden die Priester und Aeltesten in der Morgenfrühe berufen. Ein schwerer Druck liegt auf den Versammelten. Da trifft die Nachricht ein, daß der Gekreuzigte erstanden sei. Bote auf Bote stürzt in den Saal, jeder von der Wache hat in der Nacht Erscheinungen gehabt, und kommt das Wunder zu melden, daß das Grab leer sei. Philo ist dem Wahnsinn nahe, und als Enäus, der Hauptmann erscheint, und Alles mit seinem Schwur bekräftigt, da reißt Philo ihm das Schwert von der Seite und tödtet sich selbst. Nicht zu vergessen ist auch die Scene im 12ten Gesang, da Joseph von Arimathia zu Pilatus eilt, um sich die Erlaubniß auszuwirken, den Leichnam Christi zu begraben. Er findet Portia bei ihm, und ihr Wort verschafft ihm Gewährung. — Der 14te Gesang bietet noch eine Reihe großer Schönheiten. Die nächtliche Versammlung der ersten Christen, unter ihnen die schmerzenreiche Mutter Maria, ist ergreifend geschildert. Noch vor Morgendämmerung beschließen die Frauen, mit Specereien zum Grabe zu gehn, und den Leichnam vor der Verwesung zu schützen, die Mutter Maria kann ihnen nicht folgen, und segnet ihre Wandrung. Petrus, Johannes und Magdalena sind inzwischen auch zum Grabe geeilt, da sie gehört, die Priester hätten den Leichnam weggenommen. Magdalena findet den Engel bei dem leeren Grabe, und wendet sich erschreckt ab. Da sieht sie Jesum außerhalb der Höhle stehn, ohne ihn zu erkennen. Sie nimmt ihn für den Gärtner, und fragt nach dem Begrabnen. Erst als er sie bei Namen ruft, erkennt sie ihn, und liegt zu seinen Füßen. Er tröstet und erhebt sie, und sendet sie als Botin heim, daß er wieder unter den Seinen sein werde. Entzückt wandert sie im anbrechenden Morgen zurück. Auch die Uebrigen, die sich von einander verloren hatten, finden sich in der Gemeinde wieder zusammen, Jedem ist der Gekreuzigte erschienen, und es folgt ein lebendig gehobener Austausch des Erlebten. Hierauf die Wandrung der Jünger nach Emaus, die dann auch zur Versammlung zurückkehren, und verkündigen, daß sie den Begrabenen lebend gesehn. Da tritt Christus unter die Versammelten. Er setzt sich zwischen die Mutter und Johannes, theilt das Mahl mit ihnen, segnet sie und entschwindet.

Dies ist aber auch das letzte Bild, in dem sich noch deutliche Umrisse wahrnehmen lassen. Vom 15ten Gesange an wird Alles chaotisch. Im 16ten richtet Christus die Seelen auf Tabor. „Wie Wolkenbrüche" kommen sie herbei, Seelen aller Völker und Religionen, Brama's, Tien's, Alvadur's, Kronion's u. s. w., ein jüngstes Gericht, eine Vision apokalyptischer Art. Jesus tritt in das offne Thor der Hölle, bis zum Throne Satans, und schmettert ihn in den Abgrund. Im 20sten Gesang ist Alles

Licht in Licht gemalt, man vernimmt nur noch Lobgesänge der Engel und Seligen. Der Hexameter tritt zurück, um allen möglichen Strophenarten Platz zu machen.

Poetische Bedeutung. Als ein Ganzes, ein Epos im künstlerischen oder volksthümlichen Sinne, ist also die Messiade nicht zu vertheidigen. Die einfache Darstellung des Lebens Jesu durch die Evangelisten macht einen weitaus tieferen und selbst mehr epischen Eindruck. Es war daher natürlich, daß sich die Begeisterung für das Gedicht mit der Zeit abkühlte. Gerechtfertigt aber war die Begeisterung für die ersten Gesänge. Noch kein Dichter hatte eine solche Gewalt über die Sprache gezeigt, noch keiner in einer bisher fast fremden Versart, ihr so viel Biegsamkeit, Weichheit und zugleich Kraft des Ausdruckes gegeben. Schwung der Phantasie und Gewalt der Empfindung traten in diesen Gesängen mit einer Macht auf, daß die ganze Tiefe menschlichen Gemüthes hier zum Erstenmal erschlossen erschien. Das Gemüth selbst hatte hier Sprache gewonnen, und riß durch die Unmittelbarkeit des Ausdruckes unwiderstehlich fort. Immer auf das Große und Erhabne gerichtet, hatte Klopstock in diesem Gedicht den Zeitgenossen eine ideale Welt geöffnet, und wenn ihm die reale Grundlage der Dichtung, zugleich mit der formellen Gestaltung darüber verloren ging, so blieb der sittliche Gehalt seines Werkes doch von nachhaltigem und bedeutendem Einfluß für die Literatur. —

Wenn Gemüth und Empfindung, die Triebfedern von Klopstocks Dichtung, ein geschlossenes Epos nicht erschaffen konnten, in ihrer Uebermacht sogar der Ausführung nachtheilig wurden, so waren sie in der Lyrik

Oden-Dichtung. um so mehr an ihrem Platze. Klopstock als Odendichter steht daher auf einer ungleich höheren Stufe dichterischer Vollendung, und die Mängel, die ihm hier anhaften, treten gegen seine Vorzüge gänzlich in den Hintergrund. Fünfzig Jahre lang, und länger, zeigte sich seine Lyrik ausgiebig, aber nicht in vielbändiger Massenhaftigkeit ist uns seine lyrische Lebensernte aufbewahrt. Die Poesie war ihm ein hohes Heiligthum, dem er sich nur in der reinsten, weihevollsten Stimmung nahte. Seine Gedichte zeigen bei der Verschiedenheit der Anschauungen menschlicher Lebensalter auch einen verschiednen Charakter, allein diese Unterschiede sind weniger hervortretend, als ein so langes Leben voraussetzen ließe. Denn selten ist ein Dichter seinem Jugendstreben so treu geblieben. Bewahrte er doch seine innere Jugend auch bis in das späteste Alter, und empfand noch als Greis wie ein Jüngling. Daher finden sich, trotz allem Wechsel der Anschauungen, doch dieselben Grundzüge in allen seinen Gedichten. Auch in der Form zeigt sich das.

Von den frühsten Schulstudien her mit den alten Dichtern vertraut, lebte er sich ganz in ihre Rythmen ein. Der feierlich gemessne Schritt

derselben paßte zu der Erhabenheit seiner Empfindungen. Ihre Form wurde ihm nicht nur zur andern Natur, sondern grundsätzlich zum höchsten und einzigen Muster des lyrischen Ausdruckes, und verleitete ihn, das „Reimgeklingel“ überhaupt in den Bann zu thun. Die wenigen gereimten geistlichen Lieder beweisen wenigstens, daß er für sich selbst Recht hatte, denn sie bleiben hinter seinen Oden weit zurück. Die antiken Formen der Elegie, vorzüglich aber der Ode waren es, denen er in ihren verschiednen Strophenarten hauptsächlich folgte, indem er sie bald strenger, bald freier behandelte. Zuweilen reichte auch diese Form nicht mehr aus für den Schwung seines Geistes, dann sprengte er die Fesseln gänzlich, und erging sich in dithyrambischer Regellosigkeit, die aber immer noch durch den Tonfall des Einzelnen an den antiken Rythmus erinnern. Mit dieser großartig konsequenten Einseitigkeit brach er, mehr noch als im Messias, der Dichtung wie der Sprache eine neue Bahn. Der Dichtung, indem er die antike Form mit deutsch nationalem Geist erfüllte; der Sprache, indem er ihr noch nie erkannte Vielgestalt, ihren Wohllaut und ihre Gewalt offenbarte.

Zwei Gegensätze sind es, die vorzüglich in seiner frühsten Zeit hervortreten: Weichheit des Gemüths und Charakterfestigkeit; aus beiden entspringend: Melancholie und Selbstbewußtsein. Beides steigert sich durch die Erregbarkeit seiner Empfindung auf den höchsten Grad, und tritt scheinbar unvermittelt neben einander. Die Vermittlung aber liegt in seiner sentimentalen Natur, die bei überreicher Innerlichkeit der Jugend gern in der eignen Fülle schwelgt, und in einer Stimmung auch das Gegensätzliche zu vereinigen vermag. Daher oft das Weinerliche, das Hinschmelzen in Thränen, die Todesgedanken, bei allem frischen Genuß des Lebens. So oft auch Klopstock dem Gedanken an den Tod in seinen Jugendoden Raum giebt, er ist weit entfernt von einer finsteren, trübsinnigen Lebensanschauung. Wie die meisten Jünglinge von schnell erregbarem Gefühl, glaubt er an sein frühes Sterben (in einem Briefe an Bodmer spricht er es einmal aus) und je heitrer das Leben ihn erfüllt, um so mehr gefällt er sich in dem Gegensatz, seine Freunde um sich her sterben und sich allein übrig, oder sich selbst durch vorzeitigen Tod aus ihrem frohen Kreise gerissen zu sehen. Die Zeit neigte zur Empfindsamkeit und Ueberspannung des Gefühls hin, seine eigne Natur war ein gesteigerter Ausdruck dieser Stimmung, und wiederum seine Dichtungen waren es, welche die Zeit recht eigentlich in das Pathos einer höheren Gemüthstemperatur versetzten. Wenn Jünglinge damals mit einer Flasche feurigen Weins auf den Kirchhof gingen, über Gräbern auf Unsterblichkeit anstießen, und sich mit hervorstürzenden Thränen umarmten — war das eine weichliche Todessehnsucht, oder ein übersprudelndes Lebensgefühl? Die Jugendkraft wußte sich nicht zu lassen, und verlangte das Recht eines freien Ausdrucks jeder sittlich natürlichen Regung. Und

Sentimentalität.

natürlich war auch diese Regung, so schwer es auch dem realistischen Sinn unsrer Tage fallen mag, sich in eine solche Stimmung zu versetzen. Aber frage sich Jeder, der eine kräftige Jugend verlebt hat, ob er nicht im geselligen Kreise mit unverhohlener Wehmuth von Grab und Sterben gesungen, ohne auch nur im Geringsten daran zu denken, die überaus angenehme Welt zu verlassen! Und wenn nun Klopstock von den „frühen Gräbern“ singt („Willkommen o silberner Mond“) oder in der Ode: die Sommernacht („Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab in die Wälder sich ergießt“) sich ein Grab der Geliebten erträumt, schlägt er nicht Stimmungstöne an, die aus dem reinsten Aether poetischer Jugendlichkeit herabklingen? Das ist nicht Sterbensgefühl, sondern die gleichsam vom Körper getrennte dichterische Seele, die frei über aller Endlichkeit schwebt.

Die natürlichste Regung der Jugend, die Freundschaft, trat bei Klopstock in ganzer Kraft auf. Der Cyclus von acht Liedern „an meine Freunde“ (später „Wingolf“ betitelt) besingen jenen Leipziger Kreis, aus dem die Bremer Beiträge hervorgingen. Ein hohes Gefühl seiner Kraft spricht sich gleich in der ersten Strophe aus, mit den Worten: „Unsterblich sing ich meine Freunde!“ Und in der That, mit höherem Schwung und mehr Begeisterung sind Freunde eines Dichters nie unsterblich gesungen worden. — Schüchterner als die Freundschaft, tritt die Liebe auf. Ohne noch an etwas Gegenständlichem zu haften, malt sie sich Ideale für kommende Gefühle. So in der Ode an die „künftige Geliebte“. — „Die du künftig mich liebst, o du aus allen erkoren, sag, wo dein fliehender Fuß einsam jetzt ohne mich irrt?“ — „Ach, wenn du den doch auch kenntest, dessen liebendes Herz unbemerkt dir schlägt, dessen Wehmuth dich ewig verlangt, dich bang vom Geschicke fordert, von dem Geschick, das unbeweglich sie hört“. — Man schelte das nicht als eine Klopstock'sche Flucht aus der realen Welt in eine verschwommene Idealität, oder wenn man doch schelten will, so lege man es dem Idealismus der deutschen Natur zur Last. Denn dieses zarte Gefühl für eine nur geahnte Liebe ist ein in der Dichtung wiederkehrender, ächt deutscher Zug. Schon Christian Weise, der Leichtfuß, sang einer künftigen Geliebten; Johann Heinrich Voß, der starke kräftige Voß, that es nach, und hundert andre junge Dichter in älterer und neuer Zeit, sangen ebenso von wahrem Gefühl getrieben, und ebenso gegenstandslos, wenn sie gleich einen schönen Namen für ihre Empfindungen erfanden. — Für Klopstock sollte sich indessen bald ein Gegenstand finden, und zwar in Sophie Schmidt, die er als „Fanny“ besang, der Schwester seines Freundes in Langensalza. Seine Neigung zu ihr blieb unerwiedert. Dies gab nicht allein seinen Gesängen an sie eine tiefe Schwermuth, es stimmte überhaupt seine Dichtung für einige Zeit in eine düstere Tonart. In solcher Stimmung ließ sich seine Sentimentalität auch wohl über das leibliche Maaß gehen,

und der zitternden Thränen, der bebenden Ahnungen, und der überspannten Empfindelei wird es zu viel, so daß man, mit Lessing, vor Empfindung gar nichts mehr empfindet. Aber dennoch, Klopstock war keineswegs jene himmelnde, in Thränen und Trübsal aufgehende Natur, zu der man ihn heutzutage gern machen möchte! Was ihn ergriff, das ergriff ihn ganz, und fand einen bedeutenden Ausdruck in seiner Dichtung; allein innerlich zu gesund und kraftvoll, um sich niederwerfen zu lassen, wußte er mit sich zurecht zu kommen, und so auch von einer hoffnungslosen Liebe im erfrischenden Lebensverkehr zu gesunden.

Schon seiner frühsten schwärmerischen Richtung tritt eine heitre, ungebundne Hingabe an das Dasein zur Seite. Da zeigt sich in einer Reihe prachtvoller Oden ganz der lebensvolle Jüngling. In allen Leibesübungen geschult und erfahren, singt er vor Allem dem „Eislauf“ (Begraben ist in ewige Nacht der Erfinder großer Name zumeist!“) ein Weihelied. — „O Jüngling, der den Wasserkothurn zu beseelen weiß, und flüchtiger tanzt, laß der Stadt ihren Kamin! Komm mit mir, wo des Krystalls Ebne dir winkt! Sein Licht hat er in Düfte gehüllt — wie erhellt des Winters werdender Tag sanft den See! Glänzenden Reif, Sternen gleich, streute die Nacht über ihn aus“. — Und die ganze Jugend schnallte den Eisschuh an, der durch Klopstock erst in Aufnahme kam, und fühlte sich poetisch gehoben, wenn der Fuß, nach dem Vorbilde ihres Meisters, über die Fläche fuhr. Und welch ein prächtiges Bild — wenn immer ein Nebelbild — entrollt er, indem er in der Ode „die Kunst Tialf's“ den Chor der Barden im Wettgesang auf dem erstarrten Spiegel daherfausen läßt: „Siehst du sie kommen bei dem Felsen herum, in dem hellen Dufte des schönsten der Decembermorgen? — Wie des Jägers Lenzgesang aus der Kluft schallt, tönt unter ihrem Tanze der Krystall! Viel sind der Schweber um den leichten Stuhl, der auf Stahlen wie von selber schlüpft. — Schnell, wie der Gedanke, schweben sie in weitauskreisenden Wendungen fort, wie im Meer die Riesenschlange sich wälzt!“

Die gesellige Freude des Sommers verherrlicht er in der Ode „der Zürchersee“ („Schön ist, Mutter Natur, deiner Empfindung Pracht über die Fluren gestreut“), hervorgerufen durch einen Ausflug mit Frauen und Jungfrauen. Bis in sein höchstes Alter liebte er frohe Geselligkeit, und immer von der Jugend umgeben war er unter den Frohen der Fröhlichste. Der guten Stunde mit wackren Freunden beim Glase Wein huldigte er in mehreren Oden, so in der an Hagedorn, an Gleim, vor allen aber in der Ode „der Rheinwein“ („O du, der Traube Sohn, der im Golde blinkt“). Abhold allen Wassertrinkern, aber auch abhold allem rohen Zechen, singt er hier der deutschen Kraft, die er mit dem feurigsten der

deutschen Weine vergleicht, und spricht über Manneswürde und Verdienst Gedanken aus, wie die Zeit sie noch nicht gehört hatte.

So erhaben und bedeutungsvoll singt er auch sein Freiheits- und Patriotismus. Vaterlandsgefühl. Oft und hart hat man Klopstock getadelt, daß er mit seinem Patriotismus an eine sagenhafte Urzeit anknüpfte, Ossians Nebelwelt auf deutsche Verhältnisse übertrug, die Literatur mit Barden bevölkerte, und ihnen ebenso nebelhafte Lieder von Freiheit und Vaterland in den Mund legte. Freilich war es nicht wohlgethan, daß er seit seiner Bekanntschaft mit der nordischen Mythologie, die griechische Götterwelt aus seinen früheren Oden entfernte, und sie durch nordische Gottheiten ersetzte. In dem Drange, dem deutschen Wesen in seiner Dichtung größeren Nachdruck zu geben, machte er sie dadurch nur unverständlich, denn die nordische Mythologie war nicht volksthümlich, nicht einmal bekannt, und drang in Deutschland niemals durch.

Es gereichte dem Odencyclus „an meine Freunde“ nicht zum Vortheil, daß er ihn in einen „Wingolf“, worunter ein Tempel der Freundschaft verstanden sein sollte, umtaufte. Da mußte Hebe zu einer Göttin Gna werden, Pindar zum Ossian, Latonnas Sohn zu einem Uller; Gottheiten, wie Braga, Iduna, Hlyn, mit all ihren Attributen, machten eine durchgreifende Umarbeitung nöthig, die hinter der ursprünglichen Fassung zurückbleibt. Auch die Gesänge der Barden, die durch seine „Hermannschlacht“ tönen, und in den unendlichen Bardenchören seiner Nachahmer wiederhallten, waren geeignet, die historischen Anschauungen zu beirren, und die Blicke rückwärts anstatt vorwärts zu lenken. Daß die seinigen aber, trotz dieser Anlehnung an die fabelhafte Zeit, vorwärts gerichtet waren, ist nicht zu verkennen. Es drängte ihn, einen deutschen Freiheitshelden zur Nacheiferung für das Vaterland zu verherrlichen. Weder das Mittelalter, noch die neue Zeit brachte ihm einen Stoff entgegen, worin sich gerade diese Tendenz rein, und abgelöst von andern Beziehungen, dargestellt hätte. Ueberdies war von der Geschichtsschreibung noch wenig geschehen, historische Charakterbilder aus dem Chaos der Begebenheiten herauszuarbeiten, und sie der poetischen Benutzung darzubieten. Den schärferen Blick des gebornen Dramatikers, der auch in dem historisch noch Verworrenen den Stoff erkennt, aus dem er einen reinen Gewinn für die Kunst ziehen kann, wie Göthe im Götz von Berlichingen; oder der in die Gegenwart greift, und unscheinbaren Vorgängen eine nationale Bedeutung verleiht, wie Lessing in der Minna von Barnhelm; diesen Blick hatte Klopstock nicht. Er nahm den Stoff, den die Sage zur Geschichte gemacht, der für seinen Zweck am passendsten schien, der überdies nicht ohne Volksthümlichkeit war. Bardiete. Die drei Schauspiele, die er „Bardiete“ nannte, (die Hermannschlacht, Hermann und die Fürsten, Hermanns Tod), kann im drama-

tischen Sinne niemand vertheidigen, dennoch aber war ihr sittlicher Gehalt von Bedeutung für die Zeit. Waren doch Begriffe, wie Freiheit und Vaterland, in Deutschland so gut wie verschwunden gewesen, und war es doch schon von Werth, daß sie einmal wieder an das nationale Gewissen pochten, mochte die Mahnung immer hervortönen aus einer nebelhaften Urzeit, sie fand ihren Widerhall in der Gegenwart, und die neue Jugend war dem Rufe weder taub noch müßig.

Allein dabei ließ es Klopstock nicht bewenden. Wie lebhaft er mit der Gegenwart ging, zeigt die begeisterte Theilnahme, mit der er den amerikanischen Freiheitskrieg, und die Anfänge der französischen Revolution begrüßte. Die Verkündigung der Menschenrechte war für ihn wie ein Handschlag der Geschichte selbst, daß die Menschheit von nun an erstarkt sei, das Kulturleben verlorner Jahrhunderte wieder einzubringen und ihrer höchsten Aufgabe entgegen zu wachsen. Daß Klopstocks Idealismus mehr erhoffte, als die Welt leistete, daß sich seine Begeisterung seit den Gräueln der neunziger Jahre abkühlte, und zum Zornesgericht wurde, versteht sich von selbst. Aber niemals wurde er so sehr Renegat, daß er die Mahnung an sein Vaterland, hinter der geistigen Bewegung nicht zurück zu bleiben, abgeschworen hätte. Von der Muse empfing er die Weissagung: „Dein Joch, o Deutschland, sinket dereinst! Ein Jahrhundert noch, so ist es geschehen, so herrscht der Vernunft Recht vor dem Schwertrecht!" Dichtete er doch selbst die Schlachtgesänge für künftige Freiheitskämpfe.

Das persönliche Unabhängigkeitsgefühl, den hohen Mannesstolz, der ihn erfüllte, wünschte er seiner Nation mitzutheilen. Vor Allen den Dichtern, die er gleichsam zu Hütern der Freiheit einsetzt. Von der sclavischen Nachahmung des Fremden mahnt er sie abzulassen und von deutschem Geiste durchdrungen zu singen, und zugleich thut er diejenigen in die Acht, die an Fürstenhöfen schmeichelnd um goldnen Lohn betteln. Obgleich mit Fürsten vielfach in Verkehr, und von ihnen gesucht, hat er doch die Kühnheit, ihnen (in der Ode „Unsern Fürsten", und sonst) die Wahrheit mit gewaltigen Worten entgegen zu rufen. Die nicht mitschufen an den hohen Aufgaben der Menschheit, „deren Namen verweh', wie der Nachhall, wenn der Ruf schweigt". Und ob sie Pyramiden sich häuften, und ihren Ruhm durch Schmeichler ertönen ließen — „Pyramiden sanken, der Wandrer findet die Trümmer nur noch; Lobschrift, welche die Burg des Fürsten nur kannte, sie schläft in dem Goldsaal, wie im Grabe". Den Dichtern aber ruft er „mit des Stolzes Tönen" zu: „Uns macht unsterblich des Genius Flug, und die Kühnheit des Entschlusses, von des Lohns Verachtung entflammt!" Selbst zu einem Fürsten, wie Friedrich II., konnte er kein Vertrauen fassen. Sein vaterländisches Gefühl machte ihn ungerecht gegen den Helden des Jahrhunderts. Während andre Dichter, ebenso unabhängig,

den Ruhm desselben sangen, wendete Klopstock sich von ihm ab, denn Friedrich verkannte den deutschen Geist, und begünstigte französische Sprache und Literatur.

Die deutsche Sprache aber war für Klopstock ein nationales Heiligthum, war sie doch zugleich das einzige feste Band, das die Nation äußerlich zusammenhielt. — „Die dich damals erhielten, Sprache, da im Forst der Weser die Erobererkette versank, schweigend in der Legionen Blut versank, sie umhüllt die Vergessenheit mit Nacht. Ah, die Geister der Gesänge, welche sie zur Schlacht ertönten dem zürnenden Vaterlandsheer, folgten mit der Todeswunde dir!" — „Den Gedanken, die Empfindung, treffend und mit Kraft, mit Wendungen der Kühnheit zu sagen, das ist, Sprache des Thuiskon, dir ein Spiel! Wie sie herschwebt an des Quells Fall! Mächtiges Getön, wie Rauschen in den Nächten des Walds ist ihr Schwung!" — Er war eine Zeitlang ernstlich mit sprachlichen Forschungen beschäftigt, und wurde nicht müde, seinen eignen poetischen Styl systematisch und charaktervoll auszubilden. Wie außerordentlich er die Sprache förderte, ist schon erwähnt worden. Allein er gerieth durch übertriebenes Streben nach Knappheit, nach charakteristischer Ausprägung der Gedanken auf Abwege. Zwar erschuf er eine poetische Sprache, die durch die Wahl des bedeutendsten und gehobensten Ausdrucks sich von der Prosa unterschied, aber in späterer Zeit durch ungewöhnliche Wortstellungen, Satzverschiebungen, Willkürlichkeiten, Härten und Ecken des Styls dunkel und unverständlich wurde.

Bei Klopstocks übrigen Werken war seine Muse nicht gegenwärtig. Dramen. Zum Dramatiker brachte er nichts mit, und doch schrieb er eine Reihe von Schauspielen. Die drei biblischen: der Tod Adams, Salome und David, sind grausam ermüdende scenische Dialoge mit der dürftigsten Handlung. Die drei schon genannten patriotischen Barbiete können im dramatischen Sinne um nichts besser genannt werden. Sie setzen alte traurige Wahrheiten von der Begeisterung des deutschen Volkes, von der gegenseitigen Eifersucht der Stämme und Fürsten, und von der Erschöpfung und Niederlage nach der Erhebung, auseinander, aber sie entwickeln sie nicht in dramatisch gegliederter Handlung. Der Eindruck, besonders der Hermannschlacht, war trotzdem auf die jüngere Generation bedeutend genug. Ging doch sogar Schiller einmal damit um, Klopstocks Hermannschlacht für das Theater zu bearbeiten.

Große Erwartungen erregte ein schon lange vor seinem Erscheinen Gelehrten-Republik. angekündigtes Buch des Dichters: „die deutsche Gelehrten-Republik. — Auf Befehl der Aldermänner durch Salogast und Wlemar". Hervorgegangen aus patriotischer Gesinnung, und gerichtet gegen engherzige Kritik zu Gunsten poetischer Genialität, wird die deutsche „Gelehrtenrepublik" oder Literatur dargestellt als ein Druidenstaat mit allerlei Ober-

und Unterzünften, Meistern und Gesellen. Phantastisch und abenteuerlich ist die ganze Einrichtung, wunderlich die Auszeichnungen und Strafen (für die letzteren das „Naserümpfen, Belächeln, Tragen von ausländischen Folianten“ u. s. w.), verschroben Ausdruck und Sprache. Die Enttäuschung und Mißstimmung über das Werk, auf welches man zu subscribiren so sehr geeilt hatte, war allgemein. Man wußte nichts damit anzufangen, und legte es als ein unangenehmes Buch bei Seite.

Aber dadurch werden Klopstocks Verdienste nicht beeinträchtigt. Wollte man selbst über seine Dichtungen weniger günstig urtheilen, ihr Geist kann als überaus bedeutend und wirkungsreich nicht verkannt werden. Klopstock war vor Schiller der erste, der das nationale Bewußtsein wach rief, der zu männlichem Stolz, zur Selbstachtung anfeuerte, und die verlorne Liebe zum Vaterlande wieder in die Herzen flößte. Er weihte sich dem Vaterlande „schon da sein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug“ — und so abstrakt diese Liebe anfangs war, sie arbeitete doch auf ein bestimmtes Ziel hin. Er erweckte von Neuem Muth und Vertrauen, an die Tüchtigkeit des deutschen Volkes zu glauben, erfüllte die Jugend mit frischem Lebensgeist, lehrte sie, die Fesseln des Herkömmlichen zu zerbrechen, und die freie Menschlichkeit und innerste Natur männlich, gesinnungsvoll, kräftig, und edel walten zu lassen. Und auch jene zarteren Regungen der Familie, Freundschaft, Liebe, er hat sie vertieft, hat sie auf Adel der Gesinnung, Achtung und Selbstachtung gegründet, und ihnen eine Sprache unmittelbarer Wahrheit und Herzlichkeit gegeben. Mußte der frische und starke Ton, der aus seinem Vaterlandsliebe eines deutschen Mädchens klingt, doch auch die Frauen tiefer ergreifen, und ihnen ihr Verhältniß zum Manne ihre ganze Lebensstellung veredelt zeigen. Nur dem Jüngling will das Herz des deutschen Mädchens schlagen, der stolz und deutsch, und von Vaterlandsliebe erfüllt ist. Und mit welch einem Zauber keuschester Reinheit schildert Klopstock die Gestalt des Jünglings! (In der gleichnamigen Ode: „Schweigend sahe der Mai die bekränzte, leichtwehende Lock' im Silberbach“.) Er ist es, der überhaupt den Begriff des deutschen Jünglings am tiefsten erfaßt, ihn zuerst wieder zum Ausdruck und zu Ehren gebracht hat. Er drang nicht nur auf die Uebung und Veredlung auch des Körpers, er ging der Jugend selbst als Führer voran, lehrte sie reiten, fechten, schlittschuhlaufen, und in das Zufällige einen tieferen Sinn legen. So erhielt durch ihn, mit der gestählten Kraft, deutsche Sitte und deutsches Leben ein innerlich erhöhtes Dasein, um so reicher, als die geweckte Empfindung alle edleren menschlichen Bande verschönt und befestigt hatte. In der Ordnung war es, daß die von ihm angeregte, kräftig aufschießende Jugend (wie Göthe von seinen Leipziger Studentenjahren erzählt) des guten Gellert moralische Vorlesungen floh, weil diese Moral mit ihrer

Klopstocks Bedeutung.

kränklichen Ergebung nur Schwächlinge erziehen könne; und nicht zu verwundern ist es, daß diese Generation jede innere und äußere Beschränkung vor sich niederwarf, und ihr Lebensgefühl in geräuschvollen Kraftäußerungen auszutoben liebte. Denn von Klopstock her leitet jene poetische Revolution, die als Sturm- und Drang-Zeit und Genieperiode der Literatur bezeichnet wird, und aus der auch die Jünglinge Göthe und Schiller emporwuchsen. Allein selbst seinem Heraufbeschwören der vernebelten germanischen Urzeit und der nordischen Mythologie entsprangen noch warme und befruchtende Quellen für die Dichtung. Hier knüpfte Herder an und entdeckte das deutsche Volkslied, und hier nahm auch die spätere Romantik ihren Ausgang. — So wirkte Klopstock in die Zukunft hinaus, das Rechte erstrebend, wenn gleich nicht immer auf dem rechten Weg zum Ziel, aber anregend und belebend, selbst wo er irrte.

Fünftes Kapitel.

Wieland.

Durch Klopstock war die Literatur in eine ideale Richtung gelenkt worden, eine Richtung, die durch die Entfesselung der Innerlichkeit den ersten großen Entwicklungsschritt des dichtenden Geistes bezeichnet. In ihrer großartigen Einseitigkeit lag aber auch schon eine Gefahr für die Dichtung, welche, wenn sie auf dieser Bahn fortschritt, sich in reinen Spiritualismus zu verirren drohte. Diese Gefahr wendete der Genius der Dichtung ab, indem er der Idealwelt Klopstocks ein Gegengewicht gab durch den Realismus Wielands. Was jener von seiner Dichtung ausgeschlossen hatte, die Sinnlichkeit, das ergreift Wieland als Stoff und Inhalt der Poesie, um ein Gegengewicht zu dem grenzenlosen Empfindungsleben zu erschaffen. Allerdings war Wieland, nachdem auch er eine Jugendepoche der Schwärmerei abgethan, und diesen Uebergang in sich selbst durchgemacht hatte, auf einem ähnlich gefahrvollen Wege, da sein Realismus gradezu in Sensualismus umschlug. Allein er kam von selbst dahin, seine Richtung innerlich abzuklären, und auf sittlich idealere Zielpunkte hinzuarbeiten. Bei seinem reichen Talent, dem Glanz und der Anmuth seiner Darstellung, gewann er einen gleich großen Einfluß auf die Zeitgenossen, wie Klopstock, aber eine Vermittlung der Richtungen beider gab es für's Erste nicht, sie konnten nur neben einander hergehen. Die von Klopstock angeregte Jugend konnte

Gegensatz zu Klopstock.

Wielands Poesie nur mit Entrüstung von sich weisen und bekämpfen, zumal da Wielands Poesie über ein Jahrzehnt lang sich in offenem Kampf gegen die Ueberspannung des Gefühlslebens erging. Mußte er so auf den Beifall eines großen Theils des heranwachsenden Geschlechts verzichten, so gelang es ihm dafür gleich Anfangs durch die französische Grazie und Eleganz seiner Werke in den höheren Ständen einen Kreis für sich zu gewinnen. Ja er war es, durch den diese erst eigentlich für die Literatur gewonnen wurden. Allein je mehr sein Talent sich befreite, desto mehr wuchs seine Bedeutung und seine Einwirkung auf weitere Kreise, und nachdem die gegensätzlichen Richtungen sich an einander abgeschliffen hatten, fand er für seine Meisterwerke den Beifall der ganzen Nation. —

Christoph Martin Wieland wurde am 5. Sept. 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, wo sein Vater Prediger war, geboren. In seinem 14ten Jahre kam er nach der Schule zu Kloster Berge bei Magdeburg. Die streng pietistische Richtung dieser Anstalt, in der er sich zwei Jahre lang aufhielt, sollte für einige Zeit von Einfluß auf sein Gemüth werden. Nachdem er noch ein Jahr in Erfurt im Hause eines Verwandten zugebracht, kam er nach Biberach, wohin sein Vater inzwischen versetzt worden war. Schon hier wurde eine schwärmerische Jugendliebe in ihm mächtig. Seine strenggläubige Erziehung, der gewaltige Eindruck von Klopstocks Messias, und die erste Neigung zu einer gleichgestimmten weiblichen Natur wirkten zusammen, sein Gemüth in eine Richtung zu treiben, die in seinem Wesen eigentlich fremd war. Bedenkt man die Wirkung, welche Klopstocks Dichtungen in ihrer Gesammtheit noch zwanzig Jahre später auf die deutsche Jugend machten, so wird man begreifen, daß Wieland als einer der Ersten, die von dem Messias ergriffen wurden, sich mit ganzer Begeisterung in eine dichterisch religiöse Stimmung versetzte. Er war eine reine, kindliche und erregbare Natur, die Aufrichtigkeit seiner damaligen Gesinnung ist nicht in Zweifel zu ziehen. So entstand, angeregt durch Unterhaltungen auf einem Spaziergang mit Sophie von Guttermann, seiner Geliebten, Wielands erste Dichtung, „die Natur der Dinge, oder die vollkommenste Welt". — Siebzehnjährig bezog er die Universität in Tübingen, um die Rechte zu studieren. Doch wandte er sich mit mehr Eifer der Philologie, Philosophie und Geschichte zu, und entfaltete bereits in seinen akademischen Jahren eine große poetische Fruchtbarkeit. Er schrieb „Moralische Briefe", einen „Anti-Ovid", einen „Frühling", einen „Lobgesang auf die Liebe", Werke, die mit einem gewissen Hochmuth der Moral auf alles Weltliche herabsehen. Selbst der „Lobgesang", wenn auch mit etwas wärmeren Lebensfarben angehaucht, gilt doch allein der himmlischen, ganz der Erde entrückten Liebe. Wieland lebte still, menschenscheu, in sich gekehrt, er hatte keinen Freund, der in seine ideale Welt blicken

Wieland's Jugend.

durfte. Da beschloß er ein unvollendetes Gedicht „Hermann", an den obersten Gerichtshof der Literatur, nach Zürich an Bodmer zu schicken.

Wieland und Bodmer.

Bodmer war in hohem Grade beglückt über die hingebende Verehrung des jungen Mannes. So schrieb er seinen Freunden, daß er einen neuen Klopstock gefunden habe, von gleich bedeutendem Talent, und ähnlicher poetischer Richtung. Indessen meinte Zellweger warnend, daß ihm der junge Mann von sehr „verliebter Complexion" erscheine, es seien „seine Ausdrücke in Betreff der Küsse zu saftig, und über die Liebe im Allgemeinen zu zärtlich, um aus der Feder eines rein spekulativen Dichters hervorgegangen zu sein". — Aber auch Bodmer war diesmal vorsichtiger. Erst ein halbes Jahr war vergangen, seit Klopstock Zürich verlassen hatte, und nun trat der eigenthümliche Fall ein, daß sich ein junger Dichter meldete mit gleich überströmender Hingabe, ähnlicher Geistesrichtung, und zum Ueberfluß auch mit einer unglücklichen Liebe ausgestattet. Bodmer, so sehr sein Herz ihn zog, entgegnete behutsam, und ließ sich unter der Hand erkundigen, mit was für einer Art von Persönlichkeit er es zu thun habe. Als er aber erfuhr, daß Wieland ein bescheidner, stiller Jüngling sei, von strengsten Sitten und fast ohne Verkehr, da konnte der gute alte Herbergsvater der Poesie nicht länger widerstehen, und lud ihn zu sich ein. — Wieland, freudig bewegt, sagte gern zu, schrieb aber doch, daß Bodmer, der anerkannteste Kunstrichter, der Kenner alter und neuer Literaturen, wohl mehr von ihm erwarte, als er werde leisten können.

Im Herbst 1752 langte Wieland in Zürich an. Ganz anders als mit Klopstock war die erste Begegnung, das Beisammensein. Denn diesmal fand Bodmer wirklich, was er damals vergeblich erwartet hatte, den scheuen, schwärmerischen Jüngling, der bildsam, unverwöhnt, mäßig, voll Rücksicht und aufrichtiger Verehrung ihm entgegenkam. Noch sehr jung, eben erst 19 Jahr alt, von zartem Körperbau, glaubte er an eine Welt der Unschuld und Liebe, brachte er Bodmern die gleichen religiösen, wenn auch außerkirchlichen Gesinnungen entgegen, und den gleichen Hang zu philosophiren. Bodmer lag diesmal nicht in Ekstasen, aber er umfaßte seinen Schüler mit unendlicher Liebe, und freute sich seiner Studien und seines Fleißes. Wieland hatte keinen Sinn für Verkehr mit Genossen gleichen Alters, er blickte auf den Genuß der Jugend mit stillem Hochmuth herab, und lebte allein im geistigen Verkehr mit Bodmers Freunden. So kam es zu einem herzlichen Verhältniß, wie zwischen Vater und Sohn, welches während der anderthalb Jahre, die Wieland in Bodmers Hause zubrachte, ungetrübt fortdauerte. Doch wußte der Jüngere seine innere Selbständigkeit zu bewahren, und der Alte ließ ihn gewähren, selbst wo er kopfschüttelnd mit seinem poetischen Schaffen nicht einverstanden war.

Wieland traf gerade in Zürich auf die Zeit, da die literarischen Streitigkeiten den letzten erbittertsten Gipfel erreicht hatten. Bodmers Patriarchaden waren durch die bekannte „Aesthetik in einer Nuß" von Schönaich in gehässigster Weise mitgenommen worden. Wieland hatte keine Lust sich in den Kampf zu mischen, der ohnedies, trotz aller Heftigkeit der Gegner, längst zu Bodmers Gunsten entschieden war. Dagegen dichtete er in Bodmers Hause, und ganz angelehnt an dessen Patriarchaden „die Prüfung Abrahams", und „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde", nach dem Muster der Engländerin Rowe, die er schon früher begonnen hatte. Sie sind erfüllt von einer weichzerflossenen Frömmigkeit, die ganz der Welt entrückt, in höheren Regionen nur dem Gedanken der Unsterblichkeit lebt. In diese außerweltliche und ätherische Stimmung versank er nur noch mehr, als das Verhältniß zu seiner entfernten Geliebten sich trübte, und sie die Gattin eines Andern, des in kurmainzischen Staatsdiensten angestellten Herrn von Laroche, wurde. Allein ein menschlich tieferes und schmerzliches Ergriffensein war, wenn es überhaupt in ihm aufkam, bald überwunden; denn jene himmlische Liebe, mit der er Sophie als „Serena" gefeiert hatte, konnte auch nach ihrer Verheirathung fortbestehen. Und so tritt bei ihm zuerst der Gedanke der platonischen Liebe auf, in welcher er mit Serena wieder ausgesöhnt ist, und ihr seine ganze Hingebung ungetrübt lassen kann. Der geistige Verkehr mit ihr wurde fortgesetzt, auch kam Wieland bald zu der Ueberzeugung, daß in diese platonische Liebe mehr als eine Geliebte aufgenommen werden könne, ohne daß die eine durch die andre beeinträchtigt würde.

Er hatte inzwischen Bodmers Haus in aller Freundschaft verlassen, und eine Hauslehrerstelle bei dem Amtmann von Grebel übernommen. Hier trat er zum erstenmal in Verkehr mit Frauen. Die Freundinnen der Dame des Hauses machten sich mit seiner Erziehung zu schaffen, er wurde der Mittelpunkt eines weiblichen Kreises, in welchem philosophirt, mit Empfindung geschwärmt, und über Religion und Liebe disputirt ward. Obgleich alle diese Damen über 40 Jahre alt waren, und keine von ihnen jemals eine „Beauté" gewesen, er aber ein 21jähriger Jüngling war, bildete sich doch ein platonisches Verhältniß zwischen ihm und mehreren dieser schönen Seelen, das zwar zu seiner Erziehung beitragen mochte, aber bei der Verstiegenheit in den Aether der Liebesgefühle, den Gipfel unnatürlicher Empfindelei erreichte. Von den Werken, die aus dieser Stimmung hervorgingen, seien hier nur genannt die „Empfindungen eines Christen" (1755), in welchen sich bei aller Liebesschwärmerei eine knabenhaft mönchische, und dabei herausfordernde Verachtung alles Sinnenlebens ausspricht.

Bodmer war längst stutzig geworden über die Richtung seines Schützlings. Er, der von dem Umgang mit Frauen gar nichts hielt, war über den empfindelnden Weiberverkehr ungehalten und verspottete ihn gelegentlich. Er hoffte inzwischen auf eine baldige Umkehr Wielands. Daß diese Umkehr in einen völligen Gegensatz zu der übersinnlichen Weltanschauung ausarten sollte, ahnte er freilich nicht. Richtiger wurde es in Norddeutschland vorausgesehen. Lessing nämlich wies den jungen Dichter in den Literaturbriefen über den herausfordernden Ton der „Empfindungen eines Christen" (worin er Uz und die Anakreoniker angegriffen hatte) scharf zurecht, und machte ihm deutlich, daß er nichts weniger als christliche Gesinnungen habe, wenn gleich das Christenthum immer das dritte Wort bei ihm sei. Noch mehr durchschaute ihn Nicolai, der in den „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften", über ihn sagt: „Die Wielandische Muse ist ein junges Mädchen, das auch wie die Bodmerische, die Betschwester spielen will, und der alten Wittwe zu Gefallen sich in ein altväterisches Käppchen einhüllt, das ihr gleichwohl nicht kleidet. Sie bemüht sich, eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur zu sehr hervorleuchtet; und es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn die junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntre Modeschönheit verwandelte".

Nicolai über Wieland.

Und in der That folgte, nachdem der Gipfel des überschwänglichen Platonismus erstiegen war, der Umschlag, der Wielands eigne Natur zum Vorschein brachte. Es bedurfte nur weniger Uebergangsstufen, um sie zu entwickeln. Das Gespräch „Araspes und Panthea" behandelte schon die Gegensätze der glühend sinnlichen Liebe eines jungen Fürsten zu einer Frau, die ihrem Gatten mit unverbrüchlicher Treue anhängt, und die den stürmischen Verfolger zur Entsagung und zu einem platonischen Verhältniß zu stimmen weiß. Das sehr matte Trauerspiel „Johanna Gray" berührt solche Gegensätze gar nicht mehr, und schon dieser Gewinn eines neutralen und allgemeinen Gebiets wurde von Lessing in den Literaturbriefen mit den Worten begrüßt: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen, und wandelt wieder unter den Menschenkindern". — Das unbedeutende und nicht vollendete Gedicht „Cyrus" kann übergangen werden. Wichtiger war es, daß Wieland (1759), als seine Zöglinge in Zürich ihm entwachsen waren, einen Ruf als Hauslehrer nach Bern in die Familie des Langoogt Sinner annahm. Jetzt schon ein berühmter Dichter, kam er hier in die ersten, zugleich literarisch theilnehmenden Gesellschaften, wo man der französischen Bildung freieren Zutritt verstattete, der seraphischen Poesie aber nicht in gleichem Maaße hold war. Auch er sollte hier die Schwingen des Seraph ablegen, und sich mehr und mehr zum Menschen umschaffen. Von Bedeutung für ihn wurde die Bekannt-

schaft mit der geistvollen Julie Bondeli, der Freundin Rousseau's. Die Philosophin zog ihn mächtig an, und wenn er durch ihr Wesen auch wieder abgestoßen wurde, so brachte ihn dies vertraute Verhältniß doch in leidenschaftliche Stimmungen, die seine eigentliche menschliche Natur erweckten. In diese Zeit fällt das Fragment einer Dichtung „Theages, oder Schönheit und Liebe", welches seine innere Wandlung als vollendet bezeichnet. Theages tritt hier bereits zu Gunsten der sinnlichen Liebe ein, während Diotima den geistigen Amor vertheidigt. Die Kennerin Aspasia aber entgegnet: „Diese beiden Amore sind sich nahe verwandt, und es ist oft geschehen, daß sie ihre Kleidung gewechselt haben, und daß der leibhafte Cupido erschienen ist, das Wort zu halten, welches der platonische Sylph gegeben. Cupido ist ein wahrer Proteus, der sich so gut in einen Platoniker, als in eine Franziskanerkutte maskiren kann, und wenn er die Dame Phantasie auf seiner Seite hat, so weiß ich nichts, was die beiden Schelme nicht ausrichten könnten." — Wielands Umwandlung.

Die ganze Reihe der bisherigen Arbeiten hat mit Poesie eigentlich noch kaum etwas zu schaffen. Der Verfasser selbst urtheilte in späteren Jahren nicht zum Besten darüber, er nahm sie zum Theil in seine gesammelten Werke gar nicht auf, zum Theil verwies er sie in die Supplementbände. Für die Literatur haben sie keine Bedeutung, und von Interesse ist ein Blick auf sie nur, insofern sich an ihnen Wielands frühe Befangenheit und seine Umwandlung verfolgen läßt.

Es war die Zeit gekommen, da er der Schweiz, wo er acht Jahre gelebt hatte, Lebewohl sagen sollte. Von Bodmer hatte er sich innerlich weit entfernt, aber weder seine Verehrung, noch das herzliche Einvernehmen mit ihm wurde dadurch gestört. — Er ging (1760) nach Biberach zurück, um in das öffentliche Geschäftsleben einzutreten. Als Kanzleidirektor fand er eine Fülle von trockener und recht unbequemer Arbeit, die aber nicht im Stande war, seine poetische Fruchtbarkeit zu unterdrücken. Vor Allem wurde der Umgangskreis, in den er hier eintrat, wichtig für ihn. Das Gut Warthausen bei Biberach, wohin sich der kurmainzische Minister Graf Stadion zurückgezogen hatte, war der Sammelplatz einer geistreichen Geselligkeit. Hier fand er auch Sophie von Laroche wieder, die mit ihrem Gatten eine Zierde des Kreises war. Den französisch eleganten Gesellschaftston, den er zum Theil schon in Bern kennen gelernt, fand er hier noch in gesteigerter Ausprägung wieder. Französische Literatur, Witz und Geschmack, weltmännische Leichtlebigkeit, die auch einer graziösen Frivolität nicht entgegen war, bildeten den geistigen Umkreis. Der Ankömmling, wohl aufgenommen, fand sich bald zurecht, und was ihm etwa noch fehlte, das vollendeten die Gesellschaft, französische Bücher und die Bekanntschaft mit der praktischen Lebensphilosophie des Engländers Shaftesbury.

Griechische Erzählungen.

Unter solchen Einflüssen entstanden die „Griechischen Erzählungen“, deren Erscheinen nach zwei verschiedenen Seiten hin Entzücken und Entsetzen hervorriefen. Denn während die vornehme, französisch gebildete Welt, und der Theil des Publikums, dem die seraphische Dichtkunst gar zu empfindelnd wurde, die lebendige Anmuth dieser Erzählungen begrüßte, sah die andere Pàrtei den Seraph, den sie bisher zu den Ihrigen gerechnet hatte, in einen Faun verwandelt; in einen höchst zierlichen und graziösen Faun, aber doch in einen Faun, der der Sittlichkeit laut und höhnisch ins Gesicht lachte.

Es ist nicht unerklärlich, daß Wieland, nachdem er mit den ätherischen Regionen einmal gebrochen, nun in das gegensätzliche Extrem verfiel, und die nackte Sinnlichkeit zum Ausgang und Ziel seiner Dichtung machte. Jemehr die himmlische Liebe der schönen Seele sich einst breit gemacht, desto mehr bot ihr die wilde Ausgelassenheit jetzt lachenden Trotz, und die Phantasie erging sich in Ausmalung der üppigsten Bilder. Die ganze Reihe dieser poetischen Erzählungen, das Urtheil des Paris, Endymion, Aurora und Cefalus, Juno und Ganymed, welche die Grenzen des Schicklichen in beleidigender Weise überspringen, zeigt den Dichter daher auch nur wieder in einer neuen Verirrung seiner Natur. Der Rückschlag trieb ihn in's Uebermaaß. Und doch war der Beifall dieser Dichtungen nicht so ungerechtfertigt. Vor Allem ist es die Sprache, die im Gegensatz zu der Geschraubtheit der späteren Klopstockschen Ausdrucksweise, und der seiner Nachahmer, den natürlichen Boden wieder gewinnt. Gewandt, geistreich, witzig, leicht fließend, kündet sie schon den künftigen Meister an. Und ebenso mußte die Darstellung sich durch ihre Eleganz und den Reichthum an Bildern und Anschauungen Demjenigen empfehlen, der in der übersinnlichen Richtung der Poesie vergeblich danach gesucht hatte.

Allein dieser Gegensatz zur Empfindungswelt kündigte sich in den griechischen Erzählungen nur erst als Wandlung oder Uebergang in des Dichters eigner Natur an. Fortan aber sollte er bei Wieland zur Absicht, zum bewußten Kampf gegen das hochmüthige, weltverachtende Schweben im reinen Gefühlsleben werden. Der erste Schritt hierzu war der Roman „Don Sylvio von Rosalva, oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei“ (1764). Auch dieser Roman war nur erst ein mittelbarer Angriff, indem er die Gegensätze nicht als Gefühlsschwärmerei und Sinnlichkeit, sondern nur bildlich als Idealismus und Realismus hinstellt. Don Sylvio ist ein junger Mensch, der durch das Lesen von Feenmärchen verwirrt ist, an die Wirklichkeit dieser Geschichten glaubt und endlich von seinem Irrthum abgebracht wird. Eine Donquixotade, die weit hinter ihrem Vorbilde zurück bleibt. Man kann über diesen Roman schneller hinweg gehn, obgleich er Wielands Vorzüge und Mängel schon vollständig

zur Erscheinung bringt. Der zweite Titel des Werkes ist aber bezeichnend für die Aufgabe, die Wieland sich von nun an gestellt hatte. Denn eine ganze Reihe von Dichtungen behandelt jetzt das eine Thema, den Sieg der Natur über die Schwärmerei; diese bald als Sentimentalität, bald als Platonische Liebe, bald als Philosophie, bald als Tugendascetik gefaßt, und nicht ausschließlich auf die Sinnlichkeit, sondern überhaupt auf die Wirklichkeit zurückgeführt.

Schon der nächste Roman, Agathon (1766), behandelt diese Aufgabe in ihrer ganzen Ausdehnung, und stellt sich eine sittliche Lösung der Gegensätze zum Ziel. Die Scene ist, wie von nun an in den meisten seiner Romane, Griechenland. Es wird später, bei der Gesammtübersicht derselben, genauer auf Wielands griechische Welt, wie auf die besonderen Züge seiner Romandichtung, einzugehen sein, hier sei es nur um die Hauptgesichtspunkte der Entwicklung Agathons und seines Dichters zu thun. — Die Geschichte Agathons, im 4ten Jahrhundert vor Chr. spielend, knüpft in sofern an die historischen Begebenheiten und Personen an, als dieselben für gewisse Lebenswendungen des Helden mitwirken. Es ist nicht die antike Welt als solche, die gezeichnet wird, sondern mehr ein antikgemachter Hintergrund, auf dem die sonst ganz romantisch behandelte Entwicklung des Helden vor sich geht. In dieser soll gezeigt werden, wie viel die bloßen Kräfte der Natur zur Weisheit und Tugend beitragen, und wie viel Fehltritte, Veränderungen der Denkart, und Erfahrungen aller Art dazu gehören, eine sittliche Weltanschauung mit den realen Lebensforderungen zu verschmelzen. Sehen wir zu, wie und ob der Dichter diese Aufgabe gelöst hat. Agathon.

Agathon, ein Jüngling, durch körperliche Schönheit ebenso ausgezeichnet, wie durch geistige Begabung, ist unter den Tempelknaben des Delphischen Heiligthums erzogen, und hier schon eingeweiht worden in die Orphische Philosophie. Eine frühe Neigung zu einer Jungfrau, ebenfalls im Dienste des Tempels, entrückt ihn ganz in ätherische Regionen, und wie sich die Liebenden nur im Mondlicht sehen und sprechen dürfen, so ist ihr Verhältniß ganz mondscheindämmrig gehalten, und der Farben tageheller Lebenswärme entkleidet. Beide schwärmen für einen Zustand der Geister, die, ganz abgelöst von den Schranken der Körperlichkeit, in einem seligen Dasein, rein ausgefüllt vom Anschaun des Schönen, Göttlichen und Ewigen, aufgehn. Ein Angriff auf seine Tugend nöthigt Agathon, wenn er nicht sich und der Geliebten ein furchtbares Schicksal bereiten will, zur Flucht. Nach mancherlei Schicksalen kommt er als Sclave in den Dienst des Sophisten Hippias. Dieser wird aufmerksam auf die geistige Begabung Agathons, und da er in ihm einen Idealisten erkennt, der die Wirklichkeit in falschem Lichte sieht, beschließt er, ihn von der wesenlosen Traumphilo=

sophie zu seinem eignen System zu bekehren. In diesem giebt es nur eine Triebfeder alles menschlichen Handelns, den Egoismus, der auf Genuß und Vortheil ausgeht. Die Klugheit hat die Wege zu diesem Ziel zu bahnen und zu regeln, und alle sind gestattet, wenn List und seine Berechnung die geistige Führung übernehmen. Diesem Materialismus gegenüber empfindet Agathons reines Gemüth nur Abscheu, und er ist geistig bewaffnet genug, nicht nur ihm zu widerstehen, sondern auch den Sophisten selbst von der Haltlosigkeit seiner Philosophie zu überführen. So gerathen sie in einen Kampf, in welchem Hippias alles an den Sieg zu wenden beschließt. Auf Agathons Jugend und die Erfahrung der Haltlosigkeit tugendhafter Grundsätze gestützt, bringt er ihn in den Dienst der schönen Danaë. Diese geistig glänzende, liebenswürdige und reizende Frau theilt die Ansichten des Hippias, und ihr Leben ist nur eine Bethätigung ihrer Philosophie. Auch ihr ist es von Interesse, einen reinen Idealisten und Schwärmer an sich zu ziehen, und indem sie mit den feinsten Künsten ihren ganzen Zauber spielen läßt, verliebt sie sich allen Ernstes in ihn. Agathon, unkundig der Gefahren, die ihm bereitet werden, verehrt in Danaë nur ein neues Tugendideal, und kommt erst zur Besinnung über sein Verhältniß, als er mit seiner Sinnlichkeit bereits an sie gefesselt ist. Hippias ist es, der ihn mit höhnischem Siegesgefühl wach ruft. Allein Agathon von ganzer Leidenschaft erfüllt, und mehr im Gemüth, als von Sinnentaumel ergriffen, findet sich in seinem Idealglauben nur bestätigt. Anders freilich muß er denken, als der Sophist ihm nicht nur die Vergangenheit Danaë's enthüllt, sondern ihm auch betrügerische Beweise seiner Anklage giebt. Der Traum verschwindet vor Agathons Augen, er sieht die Göttin in den Staub erniedrigt, sich selbst als verächtlichen Thoren dem Spotte preis gegeben. So entflieht er auch von hier.

Auf diesen Sieg der Natur über die Schwärmerei legt der Dichter ein Gewicht, als gälte es eine Lehre zu beweisen, und sicher führt er stillschweigend die Absicht einer Beweisführung im Schilde. Und doch wird dadurch nichts bewiesen, weder etwas zu Gunsten des Sophisten, noch zum Schaden sittlicher Grundsätze. Es wird nur der einzelne Fall geschildert, wo eine übersinnliche Schwärmerei durchaus keine genügende Schutzwache ist gegen die menschlichen Triebe, und diese sich früher überrascht finden, als sie die Niederlage geahnt haben. Die platonische Liebe, die dem Dichter selbst so viel zu schaffen gemacht hatte, soll als unhaltbar, ein Hirngespinnst, dargelegt werden. Aber damit ist eine sittlich reine Lebensanschauung, wie sie, trotz aller Schwärmerei, in dem Charakter des Agathon niedergelegt ist, durchaus nicht an der Wurzel angegriffen, am allerwenigsten die Sittlichkeit selbst als ein Phantom bewiesen. Man kann fragen, hat Wieland denn das beweisen wollen, da er es nicht gradezu ausspricht? Wenn er

es nicht wollte — und es ist möglich, sogar wahrscheinlich, daß er es nicht gewollt hat — wozu dann die große Zurüstung, den überspannten Idealismus des Einzelnen über sich selbst zur Enttäuschung zu bringen? Diese Unsicherheit der prinzipiellen Anlage ist der Grundmangel des Werkes. Man sieht überall einen Kampf gegen die idealistische Weltanschauung der Klopstock'schen Richtung, gleichsam als fehle ihr die sittliche Grundlage; in Wahrheit aber ist es ein rein individueller Kampf des Dichters der die Schwärmerei in sich selbst überwunden hatte, weil die ideale Richtung in ihm nicht aus sittlicher Nothwendigkeit hervorgegangen, sondern wie eine drückende Hülle seine Natur beeinträchtigt hatte. Damit ist noch nicht gesagt, daß seiner Natur die sittliche Grundlage gefehlt habe, noch auch, daß er sie in seiner Dichtung übersehn. Im Gegentheil arbeitet er auf ein sittliches Ziel hin, das er mit Hinzuziehung der Sinnlichkeit erreicht wissen will, also nur eine andre Art von Ideal. Und so kämpft er gegen Windmühlen, wenn er den einzelnen Fall mit großem Aufwand immer wieder in Scene setzt, denn im Grunde steckt der Gegner in ihm selbst, und besteht aus nichts anderem, als den Nachwehen seiner eignen inneren Umwandlung.

Doch zurück zu Agathon, der ebenfalls noch einige Wandlungen durchzumachen hat. Wenn auch im Innersten erschüttert durch seine Erfahrung, doch darum nicht von seinem Tugendglauben abgebracht, gelangt er nach Syrakus an den Hof des Tyrannen Dionysius. Das Staatsleben empfängt ihn hier, und er beschließt seine politischen Ideale auszuführen. Er scheitert damit, wird angeklagt und in den Kerker geworfen. Hier kommt er zur Ueberzeugung, zu viel auf menschliche Vollkommenheit gebaut zu haben, und daß man, um Gutes in's Werk zu setzen, die Charaktere und Verhältnisse berechnen müsse, und schon zufrieden sein könne, wenn man einen Theil seiner idealen Zwecke erreiche. In diesen einsamen Kerker-Betrachtungen findet ihn ein Besuch des Hippias, der von seiner politischen Erhebung und seinem Sturz erfahren hat. Der Sophist glaubt ihn jetzt vollkommen bekehrt, muß aber hören, daß Agathon noch immer an Tugend glaube, sie nur nicht mehr überall suche, ja, daß er durch ihre Seltenheit um so mehr von der Möglichkeit menschlicher Vollendung überzeugt sei. — In Freiheit gesetzt, findet Agathon seinen Idealglauben bewährt in der Familie des greisen Archytas zu Tarent, der unter den Seinen in einem kleinen Musterstaate lebt. Ja, noch mehr, der Held findet in der Nachbarschaft die schöne Danaë wieder. Seine Flucht, seine Verachtung, hatte ihr Wesen im Innersten erschüttert, denn sie liebte ihn mit ganzer Leidenschaft. All ihren Besitz und Reichthum hat sie hingegeben, mit ihrem Leben gebrochen, und ist hierher in die Einsamkeit gegangen, um in der Nähe des weisen Archytas zu wohnen. Die Schülerin des Hippias ist zu einer Idealistin geworden,

Agathons Tugendglaube und die Liebe zu ihm hat sie, ohne daß dieser davon wußte, bekehrt. Auch Agathon fühlt bei ihrem ersten Wiedersehn die ganze Heftigkeit seiner Leidenschaft erwachen, und bestürmt sie, nun für immer die Seine zu werden. Allein statt dieser Versöhnurg, die menschlich, sittlich und künstlerisch nothwendig gewesen wäre — was geschieht? Beide entsagen, nach schweren inneren Kämpfen — entsagen, um nur durch das Band geistiger Gemeinschaft mit einander verbunden zu bleiben. Anstatt diese Entsagungslust auch noch als eine Wandlungsstufe zu behandeln, und so zur endlichen Vereinigung um so reiner hinüber zu führen, schließt der Roman ohne harmonische Lösung ab. Soll diese frostige Ascetik die letzte Vermittlung zwischen Sinnlichkeit und Sittlichkeit sein? Gegensätze, an welchen doch nun einmal das ganze Verhältniß entwickelt ist! Es wäre ein Ziel, das noch weit hinausginge über die letzte Verstiegenheit idealer Schwärmerei, ein Ziel, in welchem sich nimmermehr eine Vereinbarung von Tugend und Weisheit mit Natur und Menschlichkeit ausspräche.

Der Roman Agathon zeigt bereits alle Eigenheiten der Romandichtung Wielands ausgeprägt. Die Komposition ziemlich willkürlich, die Motive ohne innere Nothwendigkeit herbeigebracht, die Handlung durch das persönliche Hervortreten des Dichters in ungünstiger Weise fortwährend unterbrochen. Betrachtungen dehnen sich, trotz alles Witzes und Geistreichthums, ungehörig, bis zur Geschwätzigkeit ein, und geben der Darstellung eine übermäßige Breite. Größeres Gewicht ist doch auf die Vorzüge des Werkes zu legen. Wenn immer die Charaktere sich häufiger durch reflektirende Beleuchtung des Dichters, als in lebendiger Handlung entwickeln, so tragen sie doch feste, sichere Züge. Wieland weiß Gestalten zu zeichnen, die wirklich sind, und dabei durch sein Schönheitsgefühl doch in eine erhöhte Stufe des Daseins erhoben werden. Hier steht ihm eine bedeutende schöpferische Kraft zu Gebote, sowohl in der Zeichnung von Menschen, als von Begebenheiten. Seine Menschenkenntniß zeigt die feinsten psychologischen Wendungen und Uebergänge, und prägt die Charaktere so sprechend und bedeutend aus, daß man mit Porträts nach dem Leben zu thun zu haben glaubt. Die Geschichte Agathons, die hier nur in den äußersten Umrissen, und ohne Vollständigkeit wieder gegeben werden konnte, bringt in ihrem reichen Wechsel der Begebenheiten eine ganze Reihe vorzüglicher Gestalten, und meisterhaft entworfener Situationen. Mit einem solchen Bilde wird der Roman gleich eröffnet, da Agathon im hellen Mondlicht aus dem Walde tritt, und in seiner Schönheit von den thracischen Weibern, die hier mit Cymbeln und Tanz ein wildes Bacchusfest feiern, für den jugendlichen Gott Dionysos genommen wird. Dieses farbenreich Prächtige, und zugleich bestimmt ausgeprägt, immer deutlich zur Sinnenwahrnehmung Sprechende, mußte auf die Zeitgenossen, die an Klopstocks Dichtung dies alles vermißten, bezaubernd

wirken, zumal eine glänzende Darstellung, eine gefeilte, zierlich einschmeichelnde Sprache, den Eindruck des Schönen erhöhten. Daß Viele in den Gestalten und Verhältnissen des Romans Bekanntes aus den öffentlichen deutschen Verhältnissen wieder erkennen wollten, (so Klopstock in der Gestalt des Plato) vergrößerte nur das Aufsehn, während der Beifall vieler Andern dem Mittelwege zwischen den Gefahren des französischen Materialismus und dem seraphischen Sphärenleben Klopstocks galt. Allein die Hauptbedeutung des Romans liegt in der Wiedereroberung der sinnlichen Schönheit für die Poesie, eines Rechtes, der nothwendigen Hälfte ihres Wesens.

Einen schon tiefer begründeten und künstlerisch abgeschlossenen Ausdruck erhielt Wielands Richtung in dem Gedicht Musarion (in drei Büchern), Musarion. welches gleich nach dem Agathon erschien. Hier sind in nicht mehr als vier Personen die Gegensätze von Genußleben, Weltverachtung, Entsagung, Natur und Kunst, in eine poetische Handlung verflochten, und zu einer Lösung gebracht, die, wie die Verhältnisse einmal angenommen sind, nichts zu wünschen übrig läßt. Es ist auch hier ein Sieg der Natur über die Schwärmerei, der in verschiedner Weise zur Erscheinung gebracht wird; bei der edler angelegten Individualität in jener durch Kunst und Bildung gereinigten Philosophie der Grazien, dem eigentlichen, sittlich poetischen Endziel der Wieland'schen Dichtung. — Phanias, ein Jüngling von Athen, „der kürzlich noch von Grazien und Scherzen umflattert war, der Sieger aller Herzen, der an Geschmack und Aufwand keinem wich, beim muntern Fest, in durchgescherzten Nächten, dem Comus bald, und bald dem Amor glich" — Phanias verliert sein Vermögen, und zugleich damit seine Freunde, die er als elende Schmarotzer kennen lernt. Zum Unglück erfüllt ihn um dieselbe Zeit eine heftige Leidenschaft für die schöne Musarion. Allein da diese Mißtrauen in seine Flatterhaftigkeit setzt, muß er sich verschmäht, und einen andern Günstling sich vorgezogen sehn. Erfüllt von Menschenhaß und Weltverachtung, geht er mit zwei Philosophen, dem Pythagoräer Theophron und dem Stoiker Kleanth in die Einsamkeit, um auf einem ärmlichen Gütchen einer philosophischen Entsagung zu leben. In seinen beiden Genossen sieht er allein noch Menschen, tiefer Ingrimm und die schmerzlichen Nachwehen seines verwundeten Gemüths verblenden ihn, sie höher zu achten, als sie es verdienen. — In dieser Stimmung findet ihn Musarion, die von seiner Umwandlung gehört hat, und sich mit eignen Augen von seinem Sonderlingsleben überzeugen will. Er sieht in ihrem Besuch und ihrer freundlichen Anrede nur grausame Verhöhnung, und begegnet ihr mit Bitterkeit. Allein Musarion ist dagegen gewaffnet, denn sie kommt, um ihn von der Verkehrtheit seines Treibens zu überzeugen, und ihn aus der Gesellschaft seiner Genossen zu retten. Zu diesem Zwecke hat sie durch ihre schöne Dienerin Chloë ein gutes Mahl in seine Hütte tragen lassen, für ihn selbst

aber den Zauber ihrer ganzen Liebenswürdigkeit mitgebracht. Obgleich Phanias diesen von Neuem zu empfinden beginnt, sträubt er sich dagegen, so wie gegen ihren Besuch, muß es sich aber gefallen lassen, daß sie mit ihm geht. Bei der Mahlzeit verwickelt sie die beiden Philosophen in ein Gespräch, in welchem sie die Lehre Weltverachtung und Entsagung mit großem Eifer entwickeln, während doch die leckeren Speisen keineswegs von ihnen verschmäht werden, und besonders der übermäßig genossene Wein ihr roheres Wesen schon hervortreten läßt. Musarion entfernt sich von der Gesellschaft. Phanias folgt ihr. Die kaum bezwungene Neigung erwächst in ihm von Neuem zur Leidenschaft, und er bestürmt sie um Gegenliebe. Da führt sie ihn zu seinen Genossen zurück, und zeigt ihm die beiden Philosophen, wie sie im Staube liegend sich um die Dienerin Chloë raufen. So, sagt sie, rächt sich jede unnatürliche Selbstüberhebung. Die gemeine Natur wird hinter der Hülle einer eitlen und nur scheinbaren Philosophie hervorgelockt, sobald die erste Versuchung an sie herantritt, und selbst die edlere Natur, die „aus der Entbehrung selbst ein künstliches Vergnügen sich statt des wahren schafft", muß erkennen, daß es ein Wahn sei, entsagen zu wollen, wo das Leben sie überall zur Freude einladet. „Die hohe Schwärmerei taugt meiner Seele nicht, so wenig wie Theophrons Augenweide; mein Element ist heitre, sanfte Freude, und Alles zeigt sich mir in rosenfarbnem Licht. Ich liebe dich mit jenem sanften Triebe, der, Zephyrn gleich, das Herz in leichte Wellen setzt, nie Stürm' erregt, nie peinigt, stets ergötzt. Wie ich die Grazien, wie ich die Musen liebe, so lieb ich dich". Der durch Kunst und Schönheitsgefühl gesicherte Mittelweg zwischen den Klippen des Sinnenreizes und der Empfindungsseligkeit ist die Bahn, auf die Musarion ihn lenken will, und auf welcher sie ihm, nachdem sie sich von der Wahrheit seiner Neigung überzeugt hat, entgegen kommt. — Plan und Ausführung des Gedichts sind gleich meisterhaft. Die glänzendsten Wendungen und Gedanken beleben den Dialog, die poetische Sprache zeigt sich hier in einer Fülle, Anmuth und Durchsichtigkeit, daß nicht nur Wielands Entwickelung damit als abgeschlossen, sondern auch seine Richtung auf dem Wege poetischer Vollendung erscheint.

Wieland blieb neun Jahre lang in seiner amtlichen Stellung zu Biberach. Allein nachdem jener geistvolle Kreis zu Warthausen, der ihm das Leben in dem kleinstädtischen Ort allein erträglich gemacht, durch den Tod des Grafen Stadion sich zerstreut hatte, fingen die engen Verhältnisse seiner Vaterstadt an, ihn zu drücken. Mit Freuden begrüßte er daher eine Berufung an die Universität nach Erfurt (1769). Nur drei Jahre dauerte hier seine Wirksamkeit, dann folgte er dem Rufe der verwittweten Herzogin Amalia von Weimar, als Lehrer ihrer beiden Söhne. So betrat Wieland

Ruf nach Weimar. (1772) als Erster die Stätte an der Ilm, die bald darauf die größten

Dichtergenien versammeln, und der Mittelpunkt der Literatur in Deutschland werden sollte. Hier in Weimar blieb er bis an sein Ende. Er wurde der Freund der Herzogin, lebte in freier Muße, bald auf seinem Gute Oßmannstädt, bald in Weimar, immer thätig und literarisch wirksam, und starb, nachdem er sein Lebensalter bis auf 80 Jahre gebracht, allgemein geliebt und betrauert (1813). Zu Oßmannstädt wurde er begraben.

Wielands poetische Fruchtbarkeit war ganz erstaunlich, es ist nicht möglich, jedem seiner Werke durch eingehende Betrachtung so gerecht zu werden, als die Bedeutung des Dichters es verdient. Er dichtete kleine poetische Erzählungen, umfassende Kunst-Epopöen, und Romane, schrieb philosophische, ästhetische Werke und politische Abhandlungen, übersetzte den ganzen Shakespeare und vieles von den Alten, und war eine lange Reihe von Jahren für seine literarische Zeitschrift, den „deutschen Merkur" thätig. Die wenigen dramatischen Versuche (Johann Gray, Clementina von Porretta, Alceste) mit welchen er sich auf ein ihm unzugängliches Gebiet wagte, bedürfen kaum mehr als einer Erwähnung. Diesen konnte er auch später durch Umgestaltung keinen bedeutenderen Werth geben, was ihm doch bei manchen andern Werken sehr wohl gelang. Denn unausgesetzt war er beschäftigt, seine früheren Arbeiten sprachlich und stylistisch neu zu fassen, und ihnen eine geschmackvollere und reinere Form zu geben. „Es ist nicht zu viel gesagt (schreibt Göthe), wenn wir behaupten, daß ein fleißiger und verständiger Literator durch Vergleichung der sämmtlichen Ausgaben unseres Wieland allein aus den stufenweisen Korrekturen dieses unermüdlich zum Besseren arbeitenden Schriftstellers die ganze Lehre des Geschmacks würde entwickeln können".

Wieland entnahm den Stoff für seine erzählenden Dichtungen fortan theils der Märchenwelt des Orients, besonders der Tausend und einen Nacht, theils italienischen Novellen, hauptsächlich aber den französischen Sagenkreisen des Mittelalters. Seine Romane verlegte er fast immer auf den Boden des Alterthums. Wir betrachten zuerst seine epischen Dichtungen.

Die sogenannte romantische Schule hat es ihm wohl zum Vorwurf gemacht, daß er seine der Romantik entnommenen Stoffe willkürlich, ohne Respekt vor dem Mittelalter, nach eignem Bedürfniß behandelte. Als ob die Romantiker selbst das Mittelalter richtig behandelt, oder auch nur gekannt hätten! Freilich weiß er nichts von jenem ahnungsvollen mittelalterlichen Dämmerlicht, aus dem jene nur bunte Schattengestalten heraufzubeschwören verstanden, er wählt sich die Romantik nicht um ihrer selbst willen zum Stoff, sondern nimmt von ihr nur das Gewand und den sagenhaften Hintergrund. Ueberdieß war es mehr die französische Feenwelt, in die er sich vertiefte. Großen Respekt brachte er dieser allerdings nicht entgegen, denn er behandelte sie im Ganzen ironisch, trieb ein neckend über- Wielands Romantik.

müthiges Spiel mit ihr, und gewiß nur so war es möglich, das an sich Bedeutungslose, oft sogar abgeschmackte, poetisch zu verwerthen. Um so mehr Bedeutung weiß er seinen Gestalten zu verleihen. Zwar macht er sich über seine Helden und Heldinnen auch oft genug lustig, ohne sie doch in den Augen des Lesers poetisch zu vernichten; mit ein paar Zügen weiß er sie stets wieder herzustellen, so daß der Eindruck ungetrübt bleibt. Es sind warmblütige Gestalten, mit stark ausgeprägten menschlichen Trieben, voll gesunden Lebens. Hier ist nun einem andern Vorwurf zu begegnen, der dem Dichter hauptsächlich von Denjenigen gemacht wird, die ihn nur wenig, oder gar nur von Hörensagen kennen, — die Anzahl der letzteren ist heutzutage leider größer, als sie es billig sein sollte. Es ist allerdings Sinnlichkeit. wahr, daß die Sinnlichkeit in fast allen Dichtungen Wielands mehr oder weniger betont wird, aber durchaus unrichtig, daß sie in erster Reihe stehe, daß üppige Schilderungen alle seine Werke verunstalten. Schon oben ist gesagt worden, daß er, nachdem seine eigne innere Umwandlung bereits vollendet war, noch in einer Reihe von Dichtungen gegen die überschwängliche Schwärmerei herumfocht. Da begegnet es ihm allerdings, daß er in seinen Schilderungen den Lüsternen gleichsam als Grundsatz spielte, daß er auch wohl das Niedrige zum Stoffe seiner Darstellung wählt. Hier konnte sein Beispiel um so gefährlicher wirken, als er den Beweis lieferte, daß man das Bedenklichste in die gefälligste Form bringen, und mit Anmuth über das Gemeine täuschen könne. Es ist dies ein Fleck, der manche seiner Dichtungen verunstaltet. Allein es muß besonders hervorgehoben werden, daß diese Dichtungen keineswegs auf der Höhe seines Talents stehen, wie ihn denn seine unerschöpfliche Fruchtbarkeit zu manchem verleitete, was ohne die Gunst und Gegenwart der Muse zu Stande kam. In seinen eigentlichen Meisterwerken wird man vergeblich nach verletzenden Schilderungen suchen. — Man kann ihn in den glänzendsten Gaben seines Genius ebensowohl ideal nennen, wie Klopstock, denn auch er geht von Ideen aus, nur daß er sie auf verschiednem Wege durchführt. Seine Gestalten ringen nicht nach Idealen, sondern nach erreichbaren Dingen; sie geben sich nicht sehr der Empfindung hin, aber sie haben Leidenschaft; sie sind nicht als Wesen höherer Art, sondern als Menschen, aber mit Schönheitsgefühl gezeichnet; sie sind nicht in erhabnen Aether, aber in den lebendigen Quell der Poesie getaucht. Und was harmonisch durchgebildet, plastisch lebendig sein eigenstes Wesen ausspricht — mag es auf so realem Boden stehn, als es will — was ist das anders, als ideal? Das gilt nicht allein von Gestalten, wie Huon und Rezia, sondern von vielen andern (Gandalin, Clelia und Sinibald, Geron, Pervonte, dann die schon genannten Agathon, Danaë, Phanias, Musarion), die ebenso bekannt zu sein verdienen, als jene beiden.

Idris

In die Zeit ausgesprochnen Kampfes gegen die Sentimentalität ist das Gedicht „Idris und Zenide" zu setzen. Es war auf 10 Gesänge berechnet, blieb aber unvollendet. Der Abschluß bringt eben nur den Sieg der Natur über die Schwärmerei. Genau zu verfolgen ist der Plan des Werkes nicht, doch scheint es darin auf einen ähnlichen Gedankengang, wie im Agathon, abgesehen gewesen. In Form und Darstellung ist hier der Einfluß Ariosts unverkennbar. Mehrere Geschichten werden mit einander verflochten, jede immer im spannendsten Augenblick abgebrochen, um einer andern Platz zu machen, und wechselnd wieder aufgenommen zu werden. Es eröffnet sich eine höchst phantastische Welt, die bald in romantischem Kostüm glänzt, bald das antike Gebiet berührt, bald sogar auf einem ganz neutralen Boden spielt. Ein Held geht in mittelalterlicher Rüstung, der andre halb nackt, nur mit einem Pantherfell bekleidet, eine Keule als Waffe über der Schulter. Prinzen von Trapezunt, Centauren, Kammermädchen, Salamander, Faunen, Zauberer und Feen begegnen sich in bunter Maskerade durcheinander. Und doch ist hier viel Schönheit verschwenderisch ausgestreut. Das Gedicht hatte das Schicksal, von Klopstocks Schule, dem Göttinger Dichterbund, in feierlichem Actus, als verderblich verbrannt zu werden. — Aehnlich in der Anlage ist „der neue Amadis". Es hätte, eher als der Idris, Fragment bleiben mögen, denn es steht tiefer als andre Dichtungen Wielands. Vor Allem ist die Form im höchsten Grade lüderlich, und trotz der Abtheilung in numerirte Strophen, läßt sich eine metrische Handlung der Sprache kaum heraus finden. Ebenso unerfreulich ist der Inhalt, da kaum ein paar Züge für die abenteuerliche Verwirrung entschädigen. Andre Werke, die in die gleiche Zeit gehören, und durch ihren Inhalt wohl gar abstoßen, können füglich übergangen werden, und für noch andre, die sich nicht zu Wielands dichterischer Höhe erheben, wie Schach-Lolo, die Wasserkufe, der Vogelsang, der verbannte Amor, mag eine bloße Erwähnung genügen.

Mit um so reinerem Antheil bleibt man bei denjenigen Dichtungen stehen, worin Wieland ohne Betonung des gegensätzlichen Standpunktes wider die Schwärmerei, kein anderes Ziel vor Augen hat, als das poetische. Als ein Dichter von hellem Geist und Verstand gelangte er zu der Einsicht, daß es ein edleres Ziel der Poesie gebe, als den Kampf für ein bloßes Kunstmittel der Dichtung. Er, der aus einer reichen Fülle dichterischen Talents zu schöpfen hatte, mußte die sittliche Grundlage der Poesie um so schärfer in's Auge fassen, als er auf ihr seinen Realismus, wenn er ihn als bloßes poetisches Motiv höheren Zwecken unterordnete, je weniger absichtlich, nur um so wirksamer zu seinem Rechte bringen konnte. Diesen Boden eroberte er sich, und hier sind seine Meisterwerke zu finden.

Zuerst sei eine Gruppe poetischer Erzählungen betrachtet, die ohne märchenhafte Einkleidung, sich novellistisch und mit mehr psychologischer Durchbildung entwickeln. In dem Gedicht „Geron der Adliche“ wird eine greise Männergestalt mit großartig entworfenen Zügen, der leichtfertigen Jugend eines Hoflagers entgegen gestellt. Seine Lebensgeschichte zeigt einen ernsten Charakter, an den die Versuchung auch einmal mit Schmeicheltönen heran trat, und ihn einen Augenblick wanken machte. Aber mit ganzer Kraft riß er sich von ihr los, um desto würdevoller aus dem Kampfe hervorzugehn. Ebenso ernst und würdig ist der Ton dieses Gedichts, der niemals durch ironische oder neckende Einmischung aus der ruhig epischen Haltung weicht. Bewegter und von großer Feinheit ist das Gedicht „Klelia und Sinibald“. Eins der umfassendsten poetischen Werke Wielands, in 10 Büchern, und in der Form zu den besten gehörig. Die Handlung zwar ohne tieferen Gehalt, die Handlung um so spannender und anmuthiger, die Sprache von der größten Zierlichkeit und Leichtigkeit. Es ist die Geschichte zweier Liebespaare, die sich wie eine italienische Novelle verwickelt und löst. Es ist ein farbiges, anmuthsvolles Gemälde, durch Laune, Witz, Geistreichthum in ein sonniges Licht gehoben. Die vier Hauptgestalten treten mit aller Schönheit und Feinheit der charakteristischen Unterschiede hervor, wie sie nur dem vollendeten Meister gelingen. Hier hat Wielands Kunst, ohne doch die eigentlichen Tiefen des Gemüths zu berühren, und fast allein durch sinnliche Anschaulichkeit ein Bild entworfen, das durch Kraft, Anmuth und Heiterkeit seines Gleichen sucht. Wenn das letzte Drittel des Gedichtes nicht mehr so vollkommen wirkt, so hat das seinen Grund in dem Zerfahren des Stoffes. Flucht, Schiffbruch, Sklavenleben, bringen die vier Hauptpersonen in vier verschiedne Gegenden. Der bittre Ernst, der in die sonst heiter angelegte Handlung tritt, macht dem Dichter selbst Noth, und verleitet ihn zur Geschwätzigkeit, damit die Laune des Lesers aufrecht erhalten bleibe. Gelingt das schon nicht ganz, so nimmt auch der Schluß eine Wendung, die nicht gelungen ist. Auf einer wüsten Insel finden sich nicht nur die beiden Liebespaare, sondern noch zwei andre Menschenpaare zusammen, um hier eine neue Kolonie zu gründen. An sich ist es ein ganz guter Gedanke, daß die beiden Helden, die früher ein müßiges Schlaraffenleben in Palermo geführt, jetzt sich und ihren Frauen das Leben durch Arbeit erkaufen müssen. Allein in den Charakteren liegt nicht eigentlich eine Bürgschaft, daß die Mission, eine wüste Insel zu kolonisiren, für die verwöhnte Gesellschaft ein tröstlicher oder beglückender Abschluß sei.

Novellistische Stoffe.

Mehr als in allen andern Dichtungen Wielands ist die psychologische Entwicklung betont in „Gandalin, oder Liebe um Liebe“. Das Gedicht steht auf der reinsten Höhe seiner Kunst. Die einfache Handlung läßt nur zwei Gestalten hervortreten. Wollte man sie gleich nicht gar zu wahr-

scheinlich nennen — denn der Held ist in dem Wahn zwei Damen zu lieben, während er es nur mit einer zu thun hat — so ist die Anlage doch so meisterhaft, daß bei dem überraschenden Ausgang die Unwahrscheinlichkeit kaum noch in Rede kommen kann, denn das rein Innerliche der Entwicklung läßt die äußeren Vorgänge ganz zurücktreten. Der junge Gandalin ist eine reine Idealgestalt, und doch von lebendigster Wahrheit. Es war ein psychologisches Wagniß in ihm neben der Neigung zu einer stolzen Schönheit, die ihn verhöhnt, und der er doch Treue gelobt hat, eine andre aufkeimen zu lassen zu einer verhüllten Dame, deren bezaubernde Stimme er nur hört, und die mit ihrer Versuchung ihm persönlich überall begegnet, wo er sie am meisten zu fliehen glaubt. Beide Neigungen wachsen neben einander, werden zur Leidenschaft, kämpfen gegen einander den Verzweiflungskampf, und gehen so alle Stufen psychologischer Entwicklung durch. So tief hat sich Wieland, außer im Oberon, in keinem andern Gedicht in das menschliche Gemüth versenkt. Er zeigt darin, welch eine Kenntniß auch des schmerzergriffnen Herzens er besaß, und mit welchem Reichthum der Quell der Empfindung bei ihm floß, wenn er sich dazu verstand, aus ihm zu schöpfen. Das Gedicht steht an innerer und äußerer Vollendung dem Oberon würdig zur Seite. Zu diesem seinem bekanntesten Meisterwerke möge eine kurze Uebersicht seiner sonstigen romantischen Gedichte hinleiten.

Die Stoffe dazu entnahm er, bald der Märchenwelt des Orients, bald dem bretonisch-französischen Sagenkreise des Mittelalters. Ergeht sich „in jener Ritterzeit, die, seit wir mit Cervantes lachen, zu nichts mehr taugt als Märchen daraus zu machen" — ergeht sich die Phantasie ungebunden und schrankenlos, so treibt er mit seiner Vorlage ein noch ungebundneres und übermüthigeres Spiel, und läßt über seinen Witz, Geistreichthum und Humor vergessen, daß man es mit an sich oft abgeschmackten Dingen zu thun hat. — So behandelt er in dem „Wintermärchen, oder der König der schwarzen Inseln" eine Erzählung aus der „Tausend und einen Nacht". Eine abenteuerliche Geschichte voll Zauberspuk und Feerei, die aber durch ihre Hauptfigur, einen gutmüthigen Sultan, dessen gesunder Realismus der überirdischen Welt entgegengesetzt ist, humoristisch wirksam ist. — Das „Sommermärchen, oder des Maulthiers Zaum" spielt an König Artus Hof zu Kardigan, und erzählt das Abenteuer eines Ritters gegen Riesen, Mohren, Drachen und verwünschte Prinzessinnen. Der Ton liegt nicht auf den Abenteuern selbst, die ganz nebensächlich behandelt werden, sondern auf der drolligen Art, wie der Held mit seinen Gegnern verkehrt. Die Riesen und Ungeheuer werden von vornherein als lächerlich geschildert, Alles ist ein humoristisches Spiel mit den Ereignissen, bei welchem sich die gute Laune des Dichters auf den Leser überträgt. — Höher als die beiden genannten steht das Gedicht „Pervonte",

Feenmärchen.

hauptsächlich wegen der schärferen Charakteristik, und des Verweilens bei psychologischen Momenten. Halb ist es Novelle, halb Feenmärchen. Der Held, eine Ausgeburt von Dummheit und Häßlichkeit, wird durch die Gunst der Feen in den schönsten Prinzen verwandelt, und erhält auf seinen Wunsch von ihnen auch Verstand, und zwar „vom besten". So erscheint er als ein liebenswürdiger, gutmüthiger, und mit allem Feingefühl einer höheren Natur und Bildung ausgestatteter Mensch. Allein die unedle Kleinlichkeit und endlich Untreue seiner schönen Frau, machen ihm das Leben zur Qual, und er wünscht sich in seinen früheren Stand zurück. Es wird ihm gewährt, und Alles erscheint nur als ein bunter Traum, von dem ihm nichts bleibt als das Geschenk des Verstandes. So geistvoll die Geschichte durchgeführt ist, so tritt doch grade in diesem Gedicht eine Unschönheit besonders hervor, die Wieland öfter begegnet. Er, der an Grazie und Feinheit des Ausdruckes seines Gleichen sucht, verschmäht es doch nicht, wenn er das Häßliche oder die Dummheit schildern will, die plumpste Bezeichnung zu wählen. Die Mißhandlung, die Pervonte von dem Dichter erfährt, die Ekelnamen, die ihm beigelegt werden, und durch die es sicherlich auf einen komischen Eindruck abgesehen ist, verfehlen ihre Wirkung dergestalt, daß sie endlich widerwärtig berühren. Wenn man der Gemüthslage des umgewandelten Pervonte Antheil geschenkt hat, wie soll die Theilnahme noch fortdauern, wenn das bischen Verstand, das der Held als Ersatz und Schmerzensgeld für seine Rückverwandlung erhält, in dem Gedicht zu gar keiner Bethätigung kommt?

Andre kleine Märchengeschichten von geringerer Bedeutung kann man
Oberon. getrost übergehen, dagegen fordert der Oberon, als die Spitze der Romantik Wielands, zu längerem Verweilen auf. Aeußerlich schon unterscheidet sich das Gedicht von den übrigen, da es sich auf das Gebiet des großen Kunstepos stellt, und statt der freieren rythmischen Erzählungsform, sich in einer durchgeführten Strophe bewegt. Diese, an die Ottaverime der Italiener angelehnt, bewegt sich zwar immer noch frei genug, oft sogar sehr unordentlich, und hält fast nur durch ihre acht Verse an der italienischen Form fest, allein sie ist im Ganzen mit musikalischem Gehör behandelt, und konnte bei ihrem Erscheinen (1789) als ein Gewinn gelten, nicht minder bedeutend, als die Hexameter Klopstocks.

Die Anregung zu seinem Oberon empfing Wieland durch einen alten französischen Roman „Hüon von Bordeaux" den er nur auszugsweise in der französischen „Bibliothek der Romane" kennen lernte. Ohne sich an die Vorlage zu binden, überließ er sich ganz seiner künstlerischen Freiheit. — Hatte der Dichter in seinen bisherigen romantischen Dichtungen sich bald auf das orientalische Märchengebiet, bald in den mittelalterlich französischen Sagenkreis gestellt, so verbindet er im Oberon die abendländische Welt mit

der morgenländischen. Und zwar faßt er nach beiden Seiten hin festeren Fuß, indem er sich an gegebne historische Endpunkte lehnt. Hier entzieht sich kein fabelhafter König Artus mehr dem regeren Interesse. Die mächtigen Gestalten Kaiser Karls des Großen, und auf der andern Seite den Kalifen Harun al Raschid beherrschen Anfang und Ende. Der Schauplatz verschwimmt nicht mehr in phantastischem Dunstkreise eines Kardigan, sondern ist als Paris und Bagdad deutlich bezeichnet. In wie sagenhaftem Lichte die Grundlage immer noch stehen mag, schon das annähernd historische ist ein Gewinn für das Gedicht. Zwischen diesen beiden Endpunkten bewegt sich die übersinnliche Welt, diesmal kein ausländisch ungeheuerlicher Zauberspuk, sondern die der germanischen Sage entstammte Elfenwelt Oberons. Mochte immer aus dem Zwerg Alberich ein französirter König Oberon geworden sein, so war doch dieser durch Shakespeares Sommernachtstraum für das germanische Sagenthum als eine Naturgottheit wiedererobert worden. Wieland durfte in Deutschland auf die Bekanntschaft mit Oberon und seinen Elfen rechnen, denn zwei Uebersetzungen Shakespeares (Wielands eigne, seit 1762, und Eschenburgs 1780) waren in den Händen aller Gebildeten. Schon durch das Zusammentreten dieser Bedingungen, die den Stoff des modernen Bewußtsein näher brachten, wurde dem Werk ein für die deutsche Literatur tieferer Werth gegeben, der dazu beitrug, ihm einen dauernderen Antheil zu sichern, als andre Dichtungen Wielands sich erhalten konnten.

Oberon ist ein so bekanntes Gedicht, daß eine Wiedergabe des Inhalts als müßig erscheint. Nur der sittliche und künstlerische Gehalt ist darin zu betrachten. Der erste ist hier reiner und tiefer erfaßt, und dabei schärfer betont, als in andern Werken Wielands. Eine That der Nothwehr des Helden wird zur Schuld gegen den Kaiser, und treibt ihn zur Sühne hinaus auf ein unerhörtes Abenteuer. Er besteht es mit Hülfe des Elfenkönigs und gewinnt sich die Geliebte. Allein menschliche Schwäche läßt beide ein Gelübde, die Bedingung ihres Glückes, verletzen, und stürzt sie in neue Schuld, die nun um so härter gebüßt werden muß. Liebe und Treue erdulden Versuchungen und unsägliche Leiden, gehen aber siegreich aus allen Prüfungen hervor. Versöhnt ist ihr Geschick, versöhnt der Zwist Oberons und Titanias, versöhnt der Groll des Kaisers. Aus drei verschiednen Handlungen ist demnach der Plan zusammengesetzt, nämlich, nach Wielands eignen Worten: „Aus dem Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen hat; aus der Geschichte seiner Liebesverbindung mit Rezia; und der Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon. Aber diese drei Haupthandlungen oder Fabeln sind dergestalt in Einen Hauptknoten verschlungen, daß keine ohne die andre bestehen, oder einen glücklichen Ausgang gewinnen könnte. Ohne Oberons Beistand würde Hüon Kaiser Karls Auftrag unmöglich haben ausführen können; ohne seine Liebe zu Rezia und ohne die Komposition.

Hoffnung, welche Oberon auf die Treue und Standhaftigkeit der beiden Liebenden, als Werkzeugen seiner eignen Wiedervereinigung mit Titania gründet, würde dieser Geisterfürst keine Ursache gehabt haben, einen so innigen Antheil an ihren Schicksalen zu nehmen". In der That ist diese Verflechtung dreier Handlungen in Eine meisterhaft gemacht. Nichts ist müßig, am allerwenigsten die Einwirkung des Wunderbaren. Es handelt sich nicht um eine leere Feerei, denn das eigne Interesse Oberons hängt von der Ausdauer der beiden Liebenden ab. Findet er in ihnen jene Liebe, die auch den Flammentod nicht scheut, um ihre Treue zu bewahren, so gewinnt er für sich selbst Titanias Liebe wieder. Allein damit das sittliche Element einen um so stärkeren Nachdruck gegenüber dem Wunderbaren erhalte, ist die Hülfe Oberons von der Widerstandskraft der Liebenden gegen die Leidenschaft abhängig gemacht. Von dem Augenblick an, da sie dieser erliegen, tritt die sittliche Schuld in ihre Rechte gegen sie, und Oberon kann ihnen erst wieder beistehn, als die Schuld durch lange Leiden gebüßt, und zugleich der Moment gekommen ist, da sie, als treu bewährt dem Tode entgegen gehen sollen. Wie viel Spielraum in dem Gedicht dem Wunderbaren und dem Zufall auch zugestanden sein mag, nur das Nebensächliche und Zufällige der Handlung, nicht das Wesentliche wird davon berührt. Dieses beruht in dem innerlichen Verhältniß Hüons und Rezias, auf welches die Wunderwelt keinen Einfluß hat, von dem sie sogar in der Hauptsache abhängig gemacht ist. Es darf daher auch kein Gewicht darauf gelegt werden, daß ein Theil, und der schwierigste, der Thaten, welche dem Helden aufgegeben sind, nicht von Hüon selbst, sondern durch die Macht seines Beschützers ausgeführt werden. Ist doch z. B. das Ausziehen der Zähne des Sultans, wider seinen Willen, und im Angesicht des ganzen dagegen einschreitenden Hofes, ja sogar eine so unausführbare Aufgabe, daß sie besser einem dienenden Geiste überlassen bleibt. Hüons ritterliches Heldenthum zeigt sich gleich Anfangs in einer Reihe von Thaten, so daß es später als unantastbar betrachtet werden kann. Er hat nicht eigentlich die poetische Aufgabe, den Haudegen zu spielen, sondern seine sittliche Kraft zu entwickeln, und dabei könnte es genügen, daß sein Bild durch nichts getrübt würde, was gegen seinen heroischen Charakter spräche.

Charakteristik. Was nun diesen und die schärfere Charakteristik überhaupt betrifft, so kann man nicht sagen, daß Wieland durch Ausprägung innerlicher Besonderheit, Kennzeichnung und Sinnesart, seinen poetischen Gestalten tiefer begründete Unterschiede gegeben hätte. Allein wenn sie auch im Ganzen ziemlich allgemein gehalten sind, so ist doch das allgemein Menschliche in ihnen gut herausgearbeitet, und nach der Verschiedenheit ihrer Naturanlage und Bildungsstufe abgewogen. Es fehlt nicht an einzelnen Zügen, die als charakteristisch bezeichnet werden können, aber sie stehen nicht in einer Reihe, bilden sich

nicht scharf heraus, sondern wirken nur mit, um das Gesammtbild, nicht sowohl das eines Charakters, als einer Natur, zu beleben. So in dem ehrlichen Scherasmin, der am schärfsten bezeichneten Gestalt des Gedichtes. Die niedere Natur ist in ihm vorzüglich, und sogar in einer gewissen Sonderstellung ausgeprägt; was ihn poetisch macht, ist die Treue, die Gutmüthigkeit, das natürlich Menschliche seines inneren Lebens. Dasselbe gilt von Hüon. Eine schöne, heroische Jünglingsgestalt, weniger durch geistige Vorzüge ausgezeichnet, aber vollendet in der Ausprägung des Naturgemäßen, Edlen und Reinen in einem gewissen Lebensalter und Bildungsstande. Ueber Wielands Frauengestalten bleibe noch ein Wort bis zur Betrachtung seiner Romane aufgespart, für Rezia genüge inzwischen, daß ihr Charakter in ähnlich allgemeiner Weise gehalten ist, wie Hüons. Als Orientalin zwar ist sie bezeichnet durch die rasche und blinde Hingabe an den Mann; sie hat heroische Leidenschaft, ihre Empfindungen sind stark und entschieden. Doch kommt ihr eigenstes Wesen mehr im Dulden und Leiden zum Ausdruck. Sie ist schön in ihrer reinen, ausdauernden Liebe und Treue. Schärfer betont sind die Züge der braven Fatme, besonders wo ihre beschränktere Denkungsart in humoristischem Lichte erscheint.

Allein wodurch die Gestalten aus dem Oberon sich über alle andern poetischen Gebilde Wielands erheben, das ist die größere Tiefe des Gemüthslebens, aus dem sie in immer wechselnden Geschicken einen unerschöpflichen Reichthum zur Erscheinung bringen. Hier zeigt sich der Dichter in seiner Größe. Seine Welt- und Menschenkenntniß weiß den Regungen des Herzens nachzuspüren, die Seelenstimmungen in Töne zu fassen. Mag er auch öfter selbst mit der Aeußerung hervortreten, daß sich diese oder jene Empfindung nicht in Worten wiedergeben lasse, er zeigt an andern Stellen dennoch, wie jeder Ausdruck ihm für die ergriffene Innerlichkeit zu Gebote steht. Hier vor Allem weiß er die Leidenschaft und den Schmerz zu schildern, als ein vollendeter Kenner der menschlichen Natur, immer in den Schranken des allgemein Naturgemäßen, und doch alle Kreise ihrer innerlichen Spannungskraft berührend. Wenn Hüon und Rezia in ihrem Wollen und Vollbringen keinen erhabneren Schwung des Gedankens auf die dichterische Scene bringen, wenn sie kein andres Pathos veranschaulichen, als das ihrer menschlichen Schuld, so ist dieses doch in seiner ganzen Vertiefung erfaßt, und sie ergreifen um so unmittelbarer und allgemeiner, als auch das einfachste Gemüth, den Maaßstab für ihr Wesen in sich selbst findet. — Zeigt Wieland sich in diesen Gestalten als den großen Dichter, so schüttet er andrerseits als ein freigebiger Zauberer die Fülle seines Reichthums über alle Theile seines Gedichtes aus. Poetischer Inhalt.

Alles was an inneren und äußeren Vorzügen in seinen Werken sonst nur im Einzelnen erscheint, vereinigt sich im Oberon zum vollendeten

Ganzen. Unerschöpfliche Phantasie, Geschmack, Feingefühl, Verstand und Urtheil, Humor, Witz und liebenswürdige Laune, dazu Reinheit und Fülle der Empfindung, das Alles ist mit künstlerischem Takt und Verständniß gegen einander abgewogen, vertheilt und dichterisch verarbeitet. Die Darstellung führt scheinbar in einen Irrgarten, in welchem doch Alles an seinem Orte steht, um fesselnd und bedeutend zu wirken. Die Grenzen dehnen sich, Bild reiht sich an Bild, und führt uns in die weitesten Kreise hinaus. Vom ritterlichen Kaiserhofe zu Paris in die glühende Welt des Ostens, wo die Sonne über Bagdads goldenen Kuppeln und duftenden Gärten steht; in finstere Felsenschluchten und Einöden, in Oberons Wagen durch die Lüfte und in die Paläste des Geisterkönigs. Das weite Meer thut sich auf mit seinen Schiffen, wir sehen es im heitren Sonnenglanz und in schwarzer Sturmnacht. Neue Bilder bringen felsige, wüste Eilande, wildes Korsarenleben, den afrikanischen Strand mit Sclavenmärkten, und Haremsgärten, um endlich mit der Scenerie im Abendlande den Zirkel zu schließen. Aus jedem dieser Gemälde treten die Hauptfiguren bedeutend, und in ihrer Gemüthslage mit der Scene durchaus übereinstimmend hervor. Licht und Schatten ist auf's beste vertheilt, keine Situation drängt sich als besonders betont hervor, keine tritt als nebensächlich zurück, Alles ist, wie vollendet auch im Einzelnen ausgeführt, der harmonischen Gesammtwirkung unterworfen. Und so gilt in Wahrheit und kann für immer von diesem Gedicht das vielerwähnte Wort Göthes gelten: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold, und Kristall Kristall bleibt, wird es als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden".

Romane. Wenn im Oberon die Vollendung der Komposition betont werden konnte, so ist das bei Wielands Romanen nicht in gleicher Weise thunlich. Spricht sich in ihnen auch die Bedeutung seines Geistes, der Umfang seiner Bildung, sehr eindringlich aus, so kann doch kein einziger dieser Romane auf den Namen eines Kunstwerks in höchstem Sinne Anspruch machen. Das absichtlich Gegensätzliche seiner ersten Werke (wie im Sylvio, Agathon) verschwindet später, doch bleibt immer noch ein lehrhafter Zweck allen seinen übrigen Prosadichtungen. Dieser führt ihn zu Abschweifungen, die den epischen Gang unterbrechen, und die Handlungen und Begebenheiten zu keinem reinen Eindruck kommen lassen. Ueberhaupt scheinen die Handlung, die Personen, die Charaktere nicht da, um für sich selbst zu wirken, als vielmehr um dem Dichter Gelegenheit zu Betrachtungen, zur Darlegung seiner umfassenden Kenntnisse und Beobachtungen zu geben. Es ist nicht zu läugnen, daß in diesem persönlichen Heraustreten aus dem epischen Rahmen, Wieland eine Fülle von Geistreichthum, von durchdachtem und oft treffendem Urtheil über Welt und Menschen der Vergangenheit und Gegenwart, über Geschichte, Kunst, Philosophie, Religion — über was nicht

Alles! — kund giebt; aber dieser geistige Reichthum, den er auszugeben hat, verleitet ihn auch zu einer übermäßigen Redelust, die oft zur Geschwätzigkeit wird. Dadurch nimmt seine Darstellung eine Weitschweifigkeit an, die zu dem Umfang der poetischen Handlung in keinem Verhältniß steht, und ihrer geschlossenen Einheit entgegen ist. Dies ist auch auf seinen prosaischen Styl anzuwenden. Anfangs auf der Fährte französischer, elegant sich zuspitzender Sprachform, führte ihn dauernde Beschäftigung mit den Griechen und Römern bald immer mehr zur Nachahmung des antiken Styls. Die logische Durchbildung jedes Satzes zum Kunstwerk wurde ihm Gesetz. Allein seine Neigung zu behaglicher Ausbreitung führte ihn dahin, das Satzgefüge in einer Weise zu dehnen, daß es trotz aller organischen Gliederung schwerfällig und schleppend wurde. Manche seiner Perioden nehmen einen Umfang an, daß man beim Nachsatz angelangt, über den Mittelsatz zum Vordersatz mit aller Aufmerksamkeit zurückkehren muß, um den Zusammenhang nicht zu verlieren. So konnte Schiller in den Xenien ihn mit dem Wunsche beschenken, daß sein Lebensfaden sich dehnen möge, wie seine Perioden. Dazu kam, daß seine Uebertragung griechischer und römischer Konstruktionen auf den deutschen Styl nicht immer dem Geist unsrer Sprache angemessen war.

Wielands Vorbilder im Roman waren die Franzosen und Engländer. Unter den ersteren kann man nicht eigentlich bestimmte Vorzüge auf diesen oder jenen Schriftsteller, dem er gefolgt wäre, nachweisen, es war eben französische Geistesrichtung, Sitte und Geschmack im Allgemeinen, die er in sich aufnahm. Dagegen schwebten ihm unter den Engländern die Meisterwerke Fiedling's, Swift's und Sterne's als Muster bestimmt vor Augen. Allein anstatt wie diese kühn in die Gegenwart zu greifen, das Kulturleben der Zeit, ihre Bildung und ihre Charaktere zu schildern, verlegte Wieland die Scene nach dem Orient, ins Alterthum, hauptsächlich nach Griechenland, um auf entlegnem Boden das Leben der Gegenwart, bald mehr bald weniger wiederspiegeln zu lassen. Seine im Orient spielenden Romane (so „der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian") sind als Romane ganz untergeordnet. Sie entwickeln die Philosophie der Franzosen und Engländer, Ansichten über Staatseinrichtungen, über innere und äußere Politik, nicht ohne Bezug auf die heimischen Zeitverhältnisse. Bedeutender ist die Reihe seiner griechischen Romane.

Freilich ist sein Griechenthum nichts weniger als griechisch, sondern gräulich französirt. Er überträgt moderne Bildung, Sitte und Lebensart auf die Antike, läßt diese dadurch in einem falschen Lichte erblicken, und weder ihre Grundzüge, noch die der Gegenwart zu ihrem vollen Rechte kommen. Von den Einrichtungen des Alterthums nimmt er nur den äußerlichen Umriß her, der antike Lebensinhalt wird entweder gar nicht berührt, Wieland's Griechenthum.

oder, wenn es geschieht, mit modernem, hauptsächlich französischem Geiste versetzt. Nur Einmal scheint er die Absicht gehabt zu haben, das ganze griechische Leben in allen seinen Erscheinungsformen darzustellen, nämlich im Aristipp, einem Roman in Briefen. Aus der Briefform ersieht man auch hier schon die Modernisirung. Ueber die Formen des griechischen Lebens giebt er zwar eine umfassende Uebersicht, ihr ächter Inhalt aber verschwindet hinter der Verfälschung, die der französische Geschmack damit bereits vorgenommen hatte. Merkwürdig sind die Ansichten, die Wieland, der doch in der griechischen und römischen Literatur so ganz zu Hause war, von antikem Leben und antiker Kunst entwickelte. Sein Aufsatz: „Ueber die Ideale der griechischen Künstler" ist hierfür bezeichnend. Indem er darin auf das Leben der Griechen zurückgeht, sucht er aus verschiedenen Kulturformen nachzuweisen, daß jene künstlerische Schönheit nur eine Abstraktion gewesen sei; dann aber, was für seine Romandichtung wichtiger ist: er läugnet das Schönheitsgefühl in der Gesammtheit griechischer Bildung, und baut sich, durch Betonung des Zufälligen und Unwesentlichen, ein ganz verkehrtes Griechenthum auf. Nirgend hören wir bei ihm ein Wort freudiger Hingabe, geschweige der Bewunderung, für jene Stoffwelt, der er doch so viele Studien widmete, und die seine Nachbildung so vielfach herausforderte; im Gegentheil, er macht sich über sie lustig, wie und wo er irgend kann. Also hier, wie bei der romantischen Märchenwelt, keine eigentliche Achtung vor seinem Stoffe. In jener, wo eine oft ins Ungeheuerliche gehende Phantasie die stoffliche Grundlage eher zerreißt als ästhetisch bindet, mochte eine ironische Behandlung hingehn, nicht so in der Antike, die, wie keine andre Kulturwelt, eine ästhetisch geschlossene Einheit darstellt, und als solche bedeutend und verehrungswürdig für alle Zeit dasteht. Das in sich Bedeutende und Schöne aber soll durch keine seinem Wesen entgegengesetzte Beleuchtung beeinträchtigt werden, und höchst unerquicklich ist das Gewitzle über die so aus dem falschen Lichte hervorgehende Mißgestalt. Daß es Wieland, ebenso wenig wie um die Romantik, auch eigentlich nicht um die Antike selbst zu thun war, braucht kaum noch hinzugefügt zu werden. Er erschuf sich in ihr nur eine Zuflucht, um sich daselbst häuslich einzurichten. Denn im Grunde waren es heimische Dinge, Verhältnisse der Gegenwart, die er darstellen wollte. Allein einerseits erschien ihm das deutsche Leben für die zu entwickelnden Ideen nicht durchgebildet genug — und in der That war die französische Philosophie und Bildung nur in einem kleinen Bruchtheil der Gesellschaft zu Hause — andrerseits aber, wo er satirisch gegen deutsche Verhältnisse verfahren wollte, schien es ihm bedenklich, gradezu anzuknüpfen. Er schob die Satire in einen entlegnen Kreis, und damit ins Allgemeine, und so erscheint sie mit allen ihren Bezügen auf die Gegenwart abgeblaßt. Fielding läßt seinen Tom Jones in seiner eignen Zeit

auftreten, scheut sich nicht, sie auch in ihrer Rohheit zu schildern, und erschafft ein meisterhaftes Charakter- und Kulturbild; Wieland macht seinem Agathon eine besondere Welt zurecht, welche die Gegenwart zum Theil wiederspiegeln soll, und läßt darüber weder diese, noch seinen Helden zu seinem Rechte kommen. Bei seinem Talent, seiner geistigen Bedeutung, brachte Wieland auch noch auf diesem Abwege Gelungenes und Hervorragendes zu Stande, allein für die nationale Literatur ging dabei doch der beste Theil seiner Kraft verloren.

Was über Wielands Charakterzeichnung bei Gelegenheit seiner poetischen Werke gesagt ist, gilt auch, und noch mehr, für seine Romane. So viel Raum er hier auch hat, und so vielfach er die Gestalten beleuchtet, sie treten im Ganzen mehr als allgemeine Typen, denn als scharf herausgebildete Charaktere auf. Zuweilen sucht er eine Gestalt in ihrem historischen Charakter festzuhalten, zuweilen überraschen auch ein paar besondere Züge an einer erdichteten Figur, immer aber bewundert man — und dies besonders in seinen späteren Romanen — mehr den Menschenkenner, den geistreichen Darsteller, als die Gebilde die er erschafft. Gilt dies von seinen Männern, so hat es bei seinen Frauengestalten noch größere Geltung. Es ist das die am wenigsten glückliche Seite bei Wieland. In seinen gräcisirten Romanen gehören die Frauen einer Gattung an, zu deren Schätzung und Achtung das moderne, vorwiegend das germanische Sittlichkeitsbewußtsein schwer eine Brücke findet. Sie haben französische Grazie, sogar Vornehmheit, Geist, Bildung; sie übersehen die Männer bei Weitem, allein sie leben „von den Renten ihrer Schönheit", und das setzt sie für uns herab, mögen sie sich durch ihre geistigen Vorzüge sonst immer hervorheben. Auch in diesen ihren Vorzügen sehen sie einander gar zu ähnlich. Eine Danae, eine Musarion, ein Lais (im Aristipp) fesseln nicht eigentlich als Charaktere; ihre Namen bezeichnen nur eine Gesammtheit von allem möglichen weiblichen Geistreichthum, wie er durch das Abwerfen auch der letzten Vorurtheile erworben werden kann. Mit diesen Vorurtheilen geht aber zugleich der bessere Theil der Weiblichkeit verloren. Eine andre Gattung von Frauen ist noch unliebsamer, sie findet sich hauptsächlich in Wielands romantischen und novellistischen Erzählungen. Das sind die schnippischen Dinger, hochfahrend, herausfordernd, sehr impertinent, die den Männern das Leben blutsauer machen, und nur den verliebten Helden liebenswürdig scheinen können — von den Göttinnen, Nymphen und Kammermädchen gar nicht zu reden! Sehr gering ist die Anzahl weiblicher Gestalten, in welchen sich edlere und reinere Züge aussprechen, unter ihnen steht Rezia oben an. Was der Dichter über sie in ihrer engeren Umgebung sagt, kann zugleich in Bezug zu seinen übrigen Frauenbildern auf ihre Anmuth und bevorzugte Stellung

Frauengestalten.

angewendet werden: „Nur sie allein scheint nichts davon zu wissen, wie neben ihr die Sterne schwinden müssen". —

Abderiten. Der bedeutendste von Wielands späteren Romanen ist die Geschichte der Abderiten (1774—1781). Nicht eine Satire auf die Kleinstädterei, sondern auf die Kleinlichkeit überhaupt, wie und wo sie sich in öffentlichen und engeren Verhältnissen zeigt. Daß er dabei manche Beziehung von seiner Vaterstadt Biberach hergenommen, daß er unter andern auch dortige Persönlichkeiten nachgezeichnet habe, kann immerhin zugestanden werden. — Läßt man gelten, daß nicht Demokrit, dessen Stellung zu seinen Landsleuten in den ersten beiden Büchern behandelt wird, und der dann ganz aus der Geschichte verschwindet, daß nicht dieser der anfängliche Held sei, sondern ihm gegenüber das Volk von Abdera als Gesammtheld betrachtet werden müsse, so läßt sich die Komposition nicht anfechten. Das dritte Buch, das den Euripides unter den Abderiten schildert, ist dann unter denselben Gesichtspunkt zu fassen, während das vierte endlich ganz allein den heimischen und inneren Verhältnissen der Republik gewidmet ist. So werden, im Gegensatz zu der Bildung des weitgereisten Demokrit, zu seiner Philosophe, seiner Wissenschaft, seinen socialen Ansichten und Gewohnheiten, die beschränkteren Begriffe der Abderiten geschildert; dann bei Gelegenheit eines Besuches des Euripides, ihre theatralischen Anschauungen und Forderungen; endlich im Proceß um des Esels Schatten, die Art ihrer Rechtspflege und ihre kirchlichen Angelegenheiten. Ein Liebesverhältniß, als leitender Faden des Romans, fehlt ganz, der Charakter des Volkes ist es allein, der in den verschiednen Formen seiner Bethätigung dargelegt wird.

Abdera ist kein durchweg thörichtes Schilda oder Krähwinkel, sondern ein Athen in Thracien. Die Bewohner haben eine gewisse allgemeine Bildung, leidenschaftliche Kunstliebe, auch wohl Geschmack, und ihr Urtheil ist nicht immer anfechtbar. Allein ihre nervöse Erregbarkeit läßt sie bald nach dieser, bald nach jener Seite hin ausschweifen, verblendet sie in der Kunst für das glänzend Augenfällige, gegen das Unscheinbare aber Bessere. Leicht bestechlich ist ihr Urtheil, ein kecker Zug reißt sie aus der Gleichgültigkeit zu unmäßiger Bewunderung hin; ein Beweggrund, der ihnen das Bewunderte angreifbar zeigt, macht sie wieder zu Verächtern und witzelnden Spöttern. Leicht gereizt, erregen sie aus den kleinlichsten Dingen heftige Streitfragen; ihre Phantasie schafft daraus öffentliche Angelegenheiten, das Zufällige wächst unter ihren Händen zur Wichtigkeit, und so bringt die Leidenschaft sie in wirkliche Gefahren, die der ruhig verständige Beobachter selbst nicht mehr abwenden, über die er nur in ein unerschöpfliches Gelächter ausbrechen kann. Es ist das geistige und praktische Leben der Menschen im Durchschnitt und im Allgemeinen, die menschliche Gesellschaft in ihrer Beschränkung und ihrem Selbstbewußtsein, was Wieland hat darstellen

wollen, und hierfür gab ihm das damals noch so enge deutsche Leben ein hinreichendes Muster. Mit ironischem Behagen beherrscht er seinen Stoff, und läßt ihn in dem berühmten Proceß um des Esels Schatten den Gipfel des Humors erreichen. Ein Streit um zwei Drachmen nimmt immer größere Ausdehnung ein, wird durch Einmischung der Weiber und Priester zur Staatsangelegenheit, führt zum Aufruhr, in welchem es sich endlich um Vorrang zwischen Patriciern und Plebejern handelt. Einzelne Persönlichkeiten sind durch bedeutende Charakterzüge ausgezeichnet. So der Erzpriester Jason, ein feiner Welt- und Lebemann, Beschützer der Künste, Liebhaber und Liebling der Weiber und der guten Gesellschaft. Er läßt Jeden bei seinem Glauben oder Unglauben, und wie er niemand mit kirchlichen Eingriffen plagt, so liebt er es nicht, wenn man ihn zur Beschwichtigung religiöser Zweifel aufruft. Ihm gegenüber der Priester der Latona, hochfahrend, ungebildet, gehässig, insgeheim jeder Bestechung zugänglich. Auch bei ihnen sind es allgemeinere Züge des Charakters, die Wieland entwickelt, aber bewunderungswürdig ist die Beobachtung, die Welt- und Menschenkenntniß, die er in diesem, wie in keinem andern Werke beweist. Für jede Erscheinungsform menschlicher Regung hat er ein Auge, und weiß sie an geeigneter Stelle zu verwenden. Da ist zu Anfang des Romans die Neugierde, die sich zudringlich allem Fremden naht, unersättlich es auszubeuten sucht, um es hastig umher zu tragen, mit dem Staunenden zu staunen, mit dem Zweifelnden zu zweifeln. Dann die Kunstleidenschaft, groß in ihrer Selbstbefeuerung, größer in der Abkühlung, in beiden unselbständig und doch sehr selbstbewußt. Die Streitsucht in wissenschaftlichen und kirchlichen Fragen; philosophisch-akademische Aufgeklärtheit im Gegensatz zur erbitterten Gelehrsamkeit, die in ihrer Lebensunkenntniß allen Halt und Takt verliert, und in der Achtung der Welt dafür zu büßen hat. Auf diesem Gebiet der Beobachtung ist Wieland unerschöpflich, und seine Ironie, die er hinter einem ernsten Gesicht zu verbergen sucht, wahrhaft köstlich. Was hätte dieser Roman, für die Literatur und das deutsche Leben werden können, wenn er nicht in Thracien, sondern auf deutschem Boden und im Zeitgewand spielte! Die Gebildeten empfingen ihn zwar mit Entzücken, die Nation blieb davon unberührt — und wer kehrt heutzutage ohne Zwang zu den Abderiten zurück, wenn er im Roman deutsches Leben geschildert lesen will?

Große Vorzüge innerhalb der angegebenen Schranken hat auch der Roman „Peregrinus Proteus" (1791), mit dem er nach langem Ausruhen seine Romandichtung wieder begann. Während seiner Uebersetzung des Lucian, wurde ihm der Philosoph, von welchem dieser erzählt, von Bedeutung, und er beschloß das vielfach Unaufgeklärte und Unzusammenhängende in dem Leben des griechischen Sonderlings poetisch zu vermitteln und zu ergänzen. Peregrinus Proteus, ein Philosoph der ausgehenden

Spätere Romane.

griechischen Welt, trat zum Christenthum über, gab aber durch seinen Ausgang der Welt ein Schauspiel, dessen innere Begründung ein Räthsel geblieben ist. Im Jahr 168 n. Chr. bestieg er in Olympia, während die öffentlichen Spiele gefeiert wurden, vor einer großen Menschenmenge den Scheiterhaufen, und gab sich selbst den Flammentod. Wieland sucht in diesem Roman die Gegensätze eines alten Mysterienglaubens, der heidnischen Philosophie und des Christenthums, in ihren Ausartungen zu Rohheit oder Schwärmerei, darzustellen, und seinen Helden, den er alle Entwicklungsstufen dieser Gegensätze durchwandern läßt, zu rechtfertigen. Erscheint auch in dem Roman vieles übertrieben, und als ein willkürliches Spiel gegen den historischen Geist gehandhabt, so ist doch die Form vorzüglich zu nennen. Der Schauplatz ist nämlich in der Unterwelt, wo Peregrinus dem Lucian selbst seine Lebensgeschichte erzählt. Durch diese persönliche Mittheilung, zur Gesprächsform erweitert, erhält auch das Wunderbarste eine Wahrscheinlichkeit, und erweckt Antheil für den Helden. Einnehmend ist sogar der Charakter des Zuhörenden geschildert, der durch kritische Einwürfe, Zweifel, ironische Ablehnungen und Fragen der Erzählung immer neue, oft glänzende Wendungen giebt.

Eine ähnliche, viel angefochtene Gestalt des Alterthums sucht Wieland im „Agathodämon" (1796) zu Ehren zu bringen, den Apollonius von Tyana. Auch hier die Gegensätze religiöser Ueberspannung innerhalb heidnischer und christlicher Mysterien, aus welchen sich in der würdigen Greisengestalt des Helden der reine Geist urchristlicher Anschauungen und Begriffe hervorhebt; und auch hier die Form zum großen Theil dialogisch. — Kleinere Romane, wie „Menander und Glycerion" (1804) „Krates und Hipparchia", in Briefen geschrieben, können nicht eingehender beschäftigen. Ebensowenig seine „Gespräche" („Göttergespräche", „Gespräche in Elysium"). Bemerkenswerther sind seine „Gespräche unter vier Augen", in welchen er seine Ideen über die französische Revolution entfaltet, und sich, eingeschüchtert durch die furchtbare Macht der Ereignisse, zu verwahren sucht gegen politische Gedanken, die er früher in seinen Werken vorgetragen hatte.

Uebersetzungen. Wielands Werke sind uns in der stattlichen Reihe von 40 Bänden hinterlassen. Diese enthalten noch nicht seine Uebersetzungen. Er übertrug Lucians Werke (6 Bände), die Satiren des Horaz, Cicero's Briefe, vor Allem den ganzen Shakespeare (8 Bde.). Vorzüglich durch diese Arbeit erwarb er sich ein großes Verdienst, indem er den Grund legte zur Bekanntschaft und Einbürgerung des britischen Dichters in Deutschland, wo sein Einfluß bald so bedeutend werden sollte. So blieb Wieland bis an sein Ende unermüdlich geschäftig. Seine Einwirkung war groß, er eroberte ganze Provinzen für die Theilnahme an der deutschen Literatur, denn in

Oesterreich wurde die Poesie durch ihn erst eigentlich angeregt, und hier, wie überhaupt in Süddeutschland kam seine Dichtung früher zu allgemeiner und mehr dauernder Geltung als im Norden, wo Klopstock länger herrschte. Für die Geschichte der Literatur sind beide von gleicher Bedeutung. Der hohen Idealität und Gewalt der Sprache des Messiasdichters trat die gesunde sinnliche Kraft Wielands, seine blühende sprachliche Anmuth und Leichtigkeit gegenüber. Und daß die in beiden ausgeprägten Gegensätze nicht für immer Gegensätze in der Literatur blieben, waren in der Zeit bereits neue Kräfte thätig, sie dichterisch zu vermitteln und zu verschmelzen.

Sechstes Kapitel.

Berliner und Halberstädter Kreise. Fabeldichtung. Chr. Felix Weiße.

Es ist bezeichnend, daß der Mann, dessen klarer und von Verirrungen ungetrübter Geist berufen war, die Gegensätze in der Dichtung auszugleichen, ihr neue Gesetze zu geben, daß Lessing, auch seinem Geburtsjahre nach, zwischen Klopstock und Wieland steht. Fünf Jahre jünger als der Messiassänger, vier Jahre älter als der Dichter des Agathon, erwuchs er mit ihnen zugleich, ihre Leistungen verfolgend und prüfend; aber es entstand unter seinen beobachtenden Augen, angelehnt an jene beiden, auch eine neue Literatur, ein literarisches Coterientreiben, gegen welches seine überlegne Kritik mit gewaltigen Waffen einschritt. Es sei daher, ehe die Darstellung auf Lessing übergeht, die Umgebung zuerst betrachtet, aus welcher er sich hervorhob.

Wie alles Bedeutende, als bedeutend Gepriesene, oder auch nur Neue anregend und auffordernd wirkt, so war seit dem Wiedererwachen der Dichtung bereits eine Menge untergeordneter Kräfte geschäftig, das Hervorragendere nachzuahmen oder zu verallgemeinern. Es ist wesentlich eine Literatur der Nachahmung, die hier zu überblicken sein wird. Sie begann schon seit Hallers Auftreten. Ein gewisser Tralles aus Schlesien reimte, den „Alpen" nacheifernd, eine Beschreibung des Riesengebirges, Nachahmungen. Tscharner besang „die Wässerung der Aecker" in einem bidaktischen Gedicht, dem er die Reste von Bodmers Sündfluth zu Gute kommen ließ. Auch die Anzahl der lehrhaften Reimwerke wuchs mit jedem Jahre. An Zachariä's komische Erzählungen lehnte sich eine nicht minder große Anzahl

von Nachbildungen. Uz schrieb einen „Sieg des Liebesgottes", Dusch ein „Toppee" und einen „Schooßhund", Kraußeneck eine „Saloppe", Eberle „einen verlornen Hut" und Hommel ein „L'Hombrespiel". Alle diese Arbeiten, unselbständig und ohne poetischen Inhalt, können hier nicht eingehender behandelt werden. Dagegen macht die Nachahmung, die sich um Klopstock und Wieland gruppirt, größeren Anspruch auf literarische Bedeutung. Denn hier werden bestimmte Charakterzüge und Ideen zu leitenden Gedanken einer ganzen Schule, deren verschiedene Kräfte mit mehr Selbständigkeit das Empfangene oder Angeregte weiter bilden. Man kann zwei auf einanderfolgende Schulen Klopstocks annehmen. Die erste, sehr weit verzweigt, umfaßt die Barden und patriotischen Dichter, lehnt aber in ihren verschiedenen Kreisen auch den Einfluß Wielands nicht ab. Die zweite, zu Anfang der siebziger Jahre, kommt enger geschlossen im Göttinger Dichterbund als rein Klopstock'sche Schule zur Erscheinung. In der ersten nehmen die abstrakten patriotischen Ideen Klopstocks, indem man sie auf die Zeitereignisse bezog, bestimmte Formen an; in der zweiten, schärfer an den Meister angelehnten, werden sie wieder zu Abstraktionen. Dagegen ist der rein poetische Gehalt bei den Göttingern überwiegend. Sie werden später auftreten, hier sei zuerst die Vielgestalt der ersten Schule betrachtet.

Klopstocks Schulen.

Ihr Sitz war Norddeutschland, wo sie sich in mehreren, mit einander verbundenen Kreisen ausbreitete, während sie im Süden, und zwar in Oesterreich, nur in einem vereinzelten Ausläufer zur Geltung kam. Ausgesprochen ist schon, daß ein Theil der Jugendfreunde Klopstocks, nachdem sie Leipzig verlassen, sich an andern Orten wieder fand, um in erneutem Zusammenleben das in den Bremer Beiträgen Begonnene fortzuführen. In Kopenhagen vereinigten sich Klopstock, Elias Schlegel und Cramer, zu zu ihnen trat Gerstenberg. In Braunschweig lebten Zachariä, Gärtner, Ebert, C. A. Schmidt, die dann durch Eschenburg und Jerusalem neuen Zuwachs erhielten. — Schon vor jener Leipziger Verbindung hatten in Halle zwei junge Männer, Gotthold Lange und Immanuel Pyra, einen Dichterbund gestiftet, in welchem sich außer den Stiftern niemand hervorthat. Pyra ist bereits als einer der Ersten genannt, die gegen die Gottschedische Schule auftraten. Ein Bändchen Gedichte, das seine und Lange's Versuche in sich vereinigte, „Thyrsis und Damons freundschaftliche Lieder" (1745) brachte einen neuen Ton in die Literatur, den des kleinen, spielenden, dem Anakreon nachgebildeten Liedes. Dieses ging, nachdem die Verbindung sich aufgelöst hatte, als Erbschaft auf einen neuen Kreis über, der sich bald darauf in Halle zusammenschloß, hauptsächlich vertreten durch Gleim, Götz und Uz. Halle blieb, nachdem sie sich zerstreut hatten, durch die ihnen eng verbundnen Klotz und Meier (den schon genannten Schüler Baumgartens) eine Stätte, wenn nicht der Dichtung, doch der Journalistik.

Mit Gleim aber siedelte sich ein reger literarischer Verkehr in Halberstadt an. Obgleich dieser hier ziemlich vereinzelt stand, nahm doch besuchsweise ein großer Kreis von Poeten in seinem Hause Aufenthalt, (J. Georg Jacobi, Klamer=Schmidt, Heinse, Michaelis) fand hier ein ausgedehnter literarischer Briefwechsel seinen Mittelpunkt, und ging von ihm eine vielseitige poetische Anregung aus. In naher Beziehung stand Gleim mit dem Berliner Kreise, der um diese Zeit bedeutendsten Literaturstätte. Hier waren Ewald von Kleist, Ramler, Nicolai, Sulzer, Moses Mendelssohn, theils zu poetischer, theils zu kritischer Thätigkeit vereinigt, hier nahm zeitweise auch der junge Lessing seinen Aufenthalt.

Der eigentliche Grundzug dieser Berlin=Halberstädter, oder preußischen Dichterschule war der Patriotismus. Die Kriege Friedrichs II. hatten ganz Europa in Bewegung gesetzt, seine Siege machten ihn zum Helden des Jahrhunderts. Daß er, wenn er gegen Oesterreich zu Felde zog, zugleich gegen das deutsche Reich kämpfte, that seiner Bewunderung weder im eignen noch im Auslande Eintrag, ja in Deutschland selbst galt er bald als der Vertreter nationaler Interessen. Denn jemehr Oesterreich seine slavischen Völkerschaften in den Kampf schickte, Kroaten und andres räuberisches Kriegsgesindel den deutschen Boden betraten; jemehr Rußland, Schweden, Frankreich gegen Friedrich auftraten, destomehr wurden seine Siege über die Fremden (so der über die Franzosen bei Roßbach) in ganz Deutschland als nationale Erfolge begrüßt. Hob und stärkte sich so das Nationalgefühl selbst in deutschen Ländern, die am Kampfe gegen den Helden Theil genommen hatten, um wie viel mehr mußte der Patriotismus in Preußen selbst erwachen. Die Mehrzahl derer, welchen auch in der Literatur deutsche Kraft und deutscher Geist am Herzen lag, sahen in Friedrich den Retter und Wiederhersteller, und nahmen ihn selbst und seine Thaten zum Stoff für die Dichtung. Vaterlandsliebe, Bewunderung seiner Größe, Siegesfreude erschollen in Liedern und Oden. Was Klopstock angeregt hatte, fand eine thatsächliche Anwendung, die nun erst lebendig und eingreifend wirkte. Es verschlug nichts, daß Klopstock diese Bewunderung für Friedrich, der ausschließlich dem Geschmack und der Literatur der Franzosen huldigte, nicht theilen konnte, es war immer seine Schule, die dem Sieger von Roßbach sang. Und selbst Friedrichs Nichtachtung der deutschen Poesie stimmte die Begeisterung seiner Sänger nicht herab. Ihrem Könige unbekannt, obgleich fast unter seinen Augen, ohne sich zu ihm zu drängen, ohne Erwartung irgend einer Gunst, sangen sie zu seinem Ruhme und zu Ehren deutscher Gesinnung und Tüchtigkeit. Denn so preußisch Kleist, Ramler, Gleim und Andre waren, es war die deutsche Sache, der sie ihren Gesang widmeten. Mochten in der Politik, in den Kriegsheeren Preußen und Oesterreich scharf

gesondert stehen, in der Literatur kräftigte sich deutscher Geist und deutsches Nationalgefühl.

Ramler und Gleim waren die beiden Häupter dieser Schule, der erste in seinen heroischen Gesängen dem hohen Odenschwung Klopstocks nacheisernd, der andre mehr hinarbeitend nach einer volksthümlichen Form. An beide gelehnt ergriff die Nachahmung, auch außerhalb der Grenzen des preußischen oder deutschen Patriotismus, die heroische Sangesform. Nachdem Gleim seine „Kriegslieder eines preußischen Grenadiers“ gesungen hatte, trat Weiße mit Amazonenliedern auf, sang Gerstenberg dänische, Willamow russische Kriegslieder, und Ramlers Siegesoden wiederhallten in Wien, wo Denis und Mastalier Oesterreichs Helden und Größen im hohen Bardentone feierten. Klopstocks modernisirt-mythisches Bardenthum mit seiner antiken Strophe setzte sich in engste Verbindung mit der Kriegs-, Sieges- und patriotischen Begeisterung, und erhielt trotz der wunderlichen poetischen Form, die daraus entstand, jetzt erst einen eigentlichen Inhalt.

Allein durch alle Kriegsbegeisterung, Schlachtenfeier und Siegesfreude läßt sich doch eine tiefe Sehnsucht nach Frieden vernehmen, und das selbst bei den begeistertsten Vorsängern der Schule. War doch sogar ihre glänzendste Erscheinung, Ewald von Kleist, der den Heldentod bei Kunersdorf starb, vielmehr ein Sänger des Friedens als des Kriegs. Und so auch ist nicht gesagt, daß die dichterischen Bestrebungen dieses Kreises allein dem kriegerischen Gesang gegolten hätten. Der Patriotismus als der allerdings scharf betonte Grundzug, schloß andre Anregungen nicht von der Schule aus. Verschieden wie die Häupter, Ramler und Gleim, waren, so gestalteten sich die Bestrebungen ihrer besonderen Kreise unter ihren Augen auch verschieden und mannigfach. War doch Gleim, der sich gern den deutschen Tyrtäus nennen hörte, ebenso erfreut über den Namen des deutschen Anakreon. Denn er und sein Anhang bildete, im äußersten Gegensatz zu seinen Grenadierliedern, das anakreontische Wein- und Liebeslied aus, welches durch Hinzutreten der Schäferwelt, Wieland'scher Einflüsse und Klopstock'scher Sentimentalität eine der merkwürdigsten Mischungen darstellte.

Berliner Kreis. Ramler.

Den kräftigsten Ausdruck erreichte die Schule in dem Kreise, dessen Mittelpunkt Karl Wilh. Ramler bildete. Geb. zu Koblenz 1725, erzogen in den Waisenhäusern zu Stettin und Halle, studierte er Medicin in Halle und Berlin, ohne an seiner Wissenschaft Gefallen zu finden. Gleim verschaffte ihm eine Hauslehrerstelle in der Familie seiner Schwester, kurze Zeit darauf fand er eine Anstellung als Lehrer an der Kadettenschule zu Berlin. Das kärgliche Einkommen dieses Amtes wurde erst nach dem Tode Friedrichs II. durch dessen Nachfolger erhöht. Unter ihm erhiel Ramler nach einigen Jahren die Direktion des damaligen Nationaltheaters in Berlin, (Anfangs mit J. J. Engel zusammen, dann allein) die er zwei

Jahre vor seinem Tode niederlegte. Er starb 1798. — Ramler war mehr ein kritisch und formelles, denn ein produktives Talent. Sein dichterischer Umkreis ist sehr beschränkt, er geht kaum über die nächsten Zeit- und Lokalverhältnisse hinaus. Poetische Anreden an ein Geschütz, an die Stadt Berlin, an einen im Glashause zu Potsdam gereiften Granatapfel, beschäftigen sich mit Stoffen untergeordneter Art, allein grade in ihnen kommt seine rhetorische Kraft am meisten zu Tage. Diese tritt bei ihm überhaupt an die Stelle dichterischer Vertiefung. Dabei beruht sie keineswegs auf rascher Eingebung des Augenblicks, im Gegentheil arbeitete er sehr langsam, und brauchte zuweilen ein Jahr zur Ausarbeitung und Abrundung eines Gedichtes. Vorwiegend Odendichter, besingt er in dieser Form die Großthaten seines Königs, und verherrlicht dessen heimische Einrichtungen und Verdienste um Wissenschaft und Kunst. Es ist ein schönes Zeugniß für den Charakter des Mannes, daß er, ob auch dem Fürsten, dessen Lob er sang, unbekannt und ohne Hoffnung auf Lohn oder Gunst, nicht müde wurde, aus innerster Ueberzeugung ihn und das Vaterland um seinetwillen zu preisen. In ihm bethätigte sich jenes stolze Wort Klopstocks: „Uns macht unsterblich des Genius Flug, und die Kühnheit des Entschlusses, von des Lohns Verachtung entflammt. Bei Ramler ist kein hohes dichterisches Talent, nur die Vaterlandsliebe zu ehren. Sie und seine männliche Gesinnung, sein tüchtiges Streben machten, wenn nicht ihn als Dichter unsterblich, doch sein Verdienst um die Literatur unvergessen. Mochte ihn immerhin bei seinem unausgesetzten Anregen und Fördern im Stillen der Gedanke erfüllen, seinen König mit der Zeit für die deutsche Dichtung, die ihm so sehr am Herzen lag, zu gewinnen, er that doch keinen Schritt, der einer Zudringlichkeit ähnlich gesehen hätte. In rastloser Ermunterung zum Schaffen hoffte er den Geist der deutschen Dichtung jener Entfaltung und jenem Glanz entgegen zu führen, den Friedrich II. in der französischen Literatur bewunderte.

Seine Formstudien hatte Ramler hauptsächlich an Horaz gemacht, dessen Oden er auch zum Theil übersetzte. Doch ist die Odenform bei ihm ziemlich mannigfaltig. Bald geht er auf Klopstocks Bardenton ein, mit Beibehaltung der antiken Strophe, bald überläßt er sich mehr einer dithyrambischen Freiheit, bald auch wählt er eine gereimte meist vierzeilige Strophe. In diesen Formen entfaltet er seinen rednerischen Glanz und Bilderreichthum. Freilich stört oft die Ueberfüllung mit griechischer Mythologie, und das Streben nach einem zu gelehrten Ansehn. Auch Druiden und Barden drängen sich zwischen antike Götter und Helden, und bringen jene mythologische Verirrung hervor, die seit Klopstock das Eigenthum der Schule wurde.

Ramlers Bedeutung besteht hauptsächlich in seinem ausgebildeten Formensinn. Er war innerhalb seines Kreises der anerkannte Richter in formellen

Dingen. Wie er an seinen eignen Gedichten immer auf's Neue feilte, so auch nahm er sich der Werke Andrer an, um sie sprachlich und metrisch abzurunden. Kleist, Gleim, Uz, Götz und viele Andre, sendeten ihm ihre Dichtungen zur Durchsicht und Nachhülfe. Selbst Lessing gab viel auf Ramlers Urtheil. Die Aenderungen, welche dieser mit seinen Epigrammen vorgenommen, nahm er unbesehen als Verbesserungen an, und noch in späteren Jahren schickte er ihm seinen Nathan, um die dramatische Jambensprache von ihm nachfeilen zu lassen. Allein dies Gefühl, das höchste Tribunal in Sachen der Form zu sein, bewirkte bei Ramler, daß er mit dem Bleistift in der Hand las, daß er Alles korrigirte was ihm in die Hände kam, auch Werke, um deren Durchsicht man ihn nicht angegangen hatte. Es war nicht taktvoll, daß er Geßners Idyllen, die er dem Verfasser doch gerathen hatte, in Prosa zu schreiben, in Verse umsetzte, und daß er Lichtwers Fabeln verbesserte, und ohne dessen Willen und Wissen mit seinen Korrekturen neu auflegen ließ. Konnten seine Aenderungen auch für vortheilhaft gelten, so ist doch nicht zu verwundern, daß ihm solche Eingriffe in fremdes Recht viel Verdruß zuzogen. Sogar den Freunden wurde Ramlers geschäftiger Bleistift mit seinen etwas zubringlichen Liebesdiensten oft unbequem, und es fehlt bei aller Anerkennung nicht an Gereiztheit und Klagen. Doch soll das seine unläugbaren Verdienste nicht trüben. Manche der gleichzeitigen Dichter hat er wesentlich gefördert, viele angeregt, er war der Mittelpunkt eines Kreises, der sich um reinen Geschmack und dichterischen Geist in bestem Sinne bemüht zeigte.

Ew. Christ. von Kleist. Eine dichterisch viel tiefer angelegte Natur ist Ewald Christian v. Kleist. Er wurde im Jahr 1715 in Zeblin (bei Cöslin in Pommern), dem Gute seines Vaters geboren. Früh kam er auf die Jesuitenschule nach Cran in Großpolen, wo er Verwandte von mütterlicher Seite hatte, dann auf das Gymnasium in Danzig, um endlich die Universität in Königsberg zu beziehen. Nachdem er hier seine juristischen Studien vollendet hatte, unternahm er eine Reise zu Verwandten nach Dänemark. Dort ließ er sich durch Familienrücksichten bestimmen, seine bisherige Laufbahn aufzugeben, und in der dänischen Armee Dienste zu nehmen (1736). Nach vier Jahren wurde er durch Friedrich II., der eben den Thron bestiegen hatte, nach Preußen zurück gerufen, und als Lieutenant in das Regiment des Prinzen Heinrich eingestellt. — Kleist war nicht aus ursprünglicher Neigung Soldat geworden, seine wissenschaftliche Vorbildung und Liebe zur Poesie machte ihm das Potsdamer Garnisonleben nicht eben behaglich. Auch setzte es mancherlei Händel ab. Als er in einem Duell eine Wunde erhalten hatte, suchte ihn Gleim auf, der damals Hauslehrer in Potsdam war, und von seiner Liebe zur Dichtkunst gehört hatte. Ein poetisches Talent in der preußischen Uniform galt für eine höchst merkwürdige Erscheinung, um so

mehr für Gleim, der, noch weit angelegentlicher als Ramler, nach Talenten umherspürte, um sie zu fördern und zu ermuntern. Diese Bekanntschaft mit Gleim, die bald zu einem befreundeten Verhältniß wurde, führte den jungen Offizier in den Berliner Kreis ein, der sich damals zu bilden begann. Ramler, die beiden Schweizer Sulzer und Hirzel, und Andre, wurden bald auch seine Freunde. Die Jahre 1744 und 1745 führten ihn mit seinem Regiment nach Böhmen. Nach dem Dresdener Frieden bezog er wieder das Standquartier in Potsdam, und in dieser Zeit war es, wo er seine ersten poetischen Proben ungenannt in den Bremer Beiträgen veröffentlichen ließ. Bald aber zählte sein Name unter die berühmtesten der Zeit, denn 1749, ein Jahr nach dem Erscheinen der Anfänge des Messias, ward sein Gedicht, „der Frühling", bereits als ein neuer Triumph der deutschen Poesie begrüßt.

Zum Stabskapitän befördert, wurde er (1751) nach der Schweiz und dem Elsaß kommandirt, um dort Soldaten für den neu in Aussicht stehenden Feldzug zu werben. Der Dichter des Frühlings mit dem rohen Geschäft des Soldatenwerbens betraut, ein preußischer Werbeoffizier als Träger der Kultur des Jahrhunderts! Für den Dichter war dabei Zürich ein Hauptziel. Bei Bodmer, der ihn, nach seiner Art, begeistert empfing, fand er noch Wieland, machte die Bekanntschaft Breitingers, und verlebte glückliche Tage. — Der Feldzug von 1756 führte ihn, nachdem er zum Major befördert worden war, nach Sachsen. In Leipzig machte er die Bekanntschaft Weiße's, vorzüglich aber des jungen Lessing, mit dem er die drei Jahre, die er noch zu leben hatte, in der herzlichsten Verbindung blieb. Die längere Muse, die er hier in Leipzig fand (er war nach der Schlacht bei Roßbach durch eigenhändige Ordre des Königs zur Beaufsichtigung der Kriegsgefangenen und des Lazareths ernannt), benutzte er zur Herausgabe seiner lyrischen Gedichte. Indessen sehnte er sich aus seiner nicht angenehmen Stellung in Leipzig fort, und so wurde er erst mit ein paar kleinen Expeditionen betraut, nach Zerbst, um einen militärischen Verhaft vorzunehmen, und auf Execution nach Bernburg. Den Feldzug von 1758 machte er in der Armee des Prinzen Heinrich, dessen besonderes Vertrauen er genoß. Bei Dresden, wohin die ganze österreichische Macht sich zog, that er sich glänzend hervor, und mitten unter Kanonaden und Geräusch der Waffen fand er noch Muße, sein kleines Heldengedicht Cissides und Paches zu schreiben. Nachdem er im Winterquartier eine Ausgabe seiner sämmtlichen Dichtungen in Ordnung gebracht, wurde er im Corps des General Fink zur Armee des Königs detachirt. Er ging mit derselben über die Oder, und am 12. August stand er bei Kunersdorf den Russen gegenüber Sein Corps fiel dem Feind in die Flanke. Kleist hatte mit seinem Bataillon bereits drei Batterien erobert, und zwölf starke Kontusionen erhalten;

zwei Finger seiner rechten Hand waren zerschossen, er nahm den Degen in die Linke, sprengte, da er den Commandeur vermißte, vor die Fronte, und führte, trotz des heftigsten Kanonenfeuers, sein Bataillon vor die vierte Batterie. Von einer Kartätschenkugel getroffen, die ihm das rechte Bein zerschmetterte, fiel er vom Pferde, und nach vergeblichen Versuchen wieder aufzusteigen, in Ohnmacht. Man trug ihn hinter die Fronte, wo er liegen blieb. Bald kamen Kosacken, die ihn ausplünderten, und ihn nackt in einen Sumpf warfen. Russische Husaren fanden ihn in der Nacht, zogen ihn auf's Trockne, trugen ihn an's Wachtfeuer auf Stroh, und bedeckten ihn mit einem Mantel. Endlich konnte der Erschöpfte sich einem russischen Offizier zu erkennen geben. Dieser ließ ihn nach Frankfurt an der Oder bringen und verbinden. Professor Nicolai, den Kleist seine Anwesenheit hatte wissen lassen, ruhte nicht, bis er die Erlaubniß erhielt, ihn in seinem Hause verpflegen zu dürfen. Hier starb er an neuer Verblutung in der Nacht vom 22. zum 23. August 1759. Er wurde in der feindlichen Garnison mit allen militärischen Ehren begraben.

Kleist's Tod erregte unendliche Trauer. Das Opfer, das dem Vaterland in ihm gefallen war, trug nicht wenig dazu bei, die poetisch heroische Stimmung nur noch vertiefter anklingen zu lassen. Bei Lessing nahm der erste Schmerz um den Freund sogar den Ausdruck eines Vorwurfs an, indem er behauptete, Kleist habe sich leichtsinnig in Gefahr, und vielleicht absichtlich in den Tod gestürzt, um zu beweisen, daß ein Dichter auch ein Soldat und ein Held sein könne. War doch Kleist von seinen Kameraden, welchen seine überlegne wissenschaftliche Bildung unbequem war, häufig genug wegen seines Umgangs mit Dichtern und Gelehrten aufgezogen worden! Seine nächsten Freunde wußten, daß sein innerstes Wesen mehr im stilleren Verkehr mit den Musen zu Hause war, sie wußten aber auch, daß, nachdem er einmal in die Armee des Königs eingetreten, er sich mit um so eifrigerem Pflichtgefühl seinem Dienste weihte, und daß es ihn um so mehr drängte, sich militärisch hervor zu thun, als er das Gefühl hatte, daß man in der nächsten Umgebung seinem Heroismus nicht vertrauen mochte. Kleist's militärische Tüchtigkeit ist jedoch nie in Zweifel gezogen worden. Sie war es sicherlich, die ihm die Gunst seines Königs verschaffte. Denn nirgend verlautet, daß Friedrich II. von seinen Dichtungen Notiz genommen, es müßte denn vermittelst der italienischen Uebersetzung des „Frühlings" gewesen sein, welche Mfr. de Tagliazuchi, „dramatischer Dichter des Königs", veranstaltete (La primavera, in versi sciolti) und schon 1755 zu Potsdam drucken ließ.

Kleist's „Frühling". Kleist's Hauptwerk ist „der Frühling" ein beschreibendes Gedicht. Stofflich angeregt durch Hallers Alpen, in der Form dem Vorgange Klopstocks folgend, steht es doch ganz selbständig da. Sogar die reine Form

des Hexameters behielt Kleist nicht bei, sondern gab dem Verse eine Vorschlagssilbe; eine Willkürlichkeit, die nicht zu den Vorzügen des Gedichtes gerechnet werden kann. Der ganze Bau des Hexameters erhielt dadurch einen andern Charakter. Anstatt des daktylischen erhält der Vers einen anapästischen Tonfall, und die durchgeführte Cäsur nach oder im dritten Fuße bringt einen schleppenden Gang hervor, der wie ein aufgelöster Alexandriner klingt. Auch gegen den Vorwuf der Planlosigkeit läßt sich das Gedicht nicht schützen, oder wenn man versucht hat, es in dieser Hinsicht zu vertheidigen, so wird man den Plan, der sich halbwege erkennen ließe, nimmermehr gut heißen. Er bestände in der dreimaligen Aufeinanderfolge ein und derselben Gegensätze. Der Dichter singt dem Frühling und kommt auf die Verwüstungen, die der Krieg in der aufblühenden Natur hervorruft; ein Meierhof zeigt ihm das Glück des Friedens, der Gedanke an das Waffengeräusch der Gegenwart wiederholt die vorige Wendung; eine neue schöne Landschaft nimmt die frohen Bilder wieder auf, bis ein gewaltiges Gewitter wieder Gelegenheit zu Schilderungen der Verheerung giebt. Allein trotz dieser Eintönigkeit der Anlage und der unausgesetzten Aneinanderreihung von Naturschilderungen, wie sie im beschreibenden Gedicht immer ermüden, fehlt es nicht an Wechsel und Lebendigkeit. Die Natur ist mit fein und liebevoll beobachtendem Auge angeschaut, und das Beobachtete durch die Empfindung verklärt dargestellt. Die großen Gegensätze friedlichen Glückes und gewaltsamer Verheerung rufen bei dem Dichter einen elegischen Ton hervor, der sich als Grundstimmung über das Ganze verbreitet. Nicht allein in die erwachende Natur, auch in alle menschlichen Verhältnisse dringt der Krieg vernichtend ein, führt die Jugend in das Feld des Todes, zerreißt die Familienbande, und schlägt Wunden, zu deren Heilung neue Geschlechter entstehen müssen. Allein das Gewitter, das, wie aufrührerisch es immer über die Fluren tobt, doch seine Segnungen zurück läßt, kann als tröstendes Bild gelten. Auf die kriegerisch bewegten Jahre, die der Dichter durchlebte, sah er im Geiste Zeiten des Friedens folgen, welche die Opfer reichlich ersetzen. — Der Ausdruck der Schilderung wie der Empfindung ist bei Kleist fast überall bezeichnend und fein. Vergleicht man den Frühling mit Hallers Alpen, so stellt sich ein bereits großer Fortschritt heraus, in der Sprache wie in der Darstellung, in der ganzen poetischen Durchdringung und formellen Wiedergabe des Stoffes. Hallers Alpen sind, bei allen Verdiensten, die sie in ihrer Zeit hatten, veraltet, Kleist's Frühling ist der modernen Anschauung und Empfindung nicht entrückt, und hat die Fähigkeit noch heut zu fesseln.

Von den übrigen Dichtungen Kleist's ist „Cissides und Paches“ das umfangreichste. Er selbst nennt es einen kleinen kriegerischen Roman. Es ist eine Erzählung der einfachsten Art (in reimlosen fünffüßigen Jamben),

in welcher Beschreibungen und breit ausgeführte Bilder in homerischer Art im Vordergrunde stehen. Zwei heldenmüthige Freunde, Macedonier, vertheidigen die Burg Lamia gegen die Athener, und fallen beide bei der Belagerung. Die Handlung ist durch keinen besonderen Zug bedeutend gemacht, und die Darstellung gradezu trocken und unpoetisch. Beschreibungen von Wurfmaschinen, Geschossen, Vertheidigungsthürmen, Gefechten, folgen auf einander, ohne daß durch eine rechte Vertheilung von Licht und Schatten, die bei aller Bewegung dürftige Handlung anschaulich gemacht würde. Für die Zeit aber hatte das Gedicht seine Bedeutung. Von einem Soldaten im Kriegslager geschrieben, verherrlichte es den Tod für das Vaterland, und indem es mit der Schlußwendung an die Gegenwart anknüpft, ruft es die Zeitgenossen zu lebendigem Antheil auf. „Der Tod für's Vaterland ist ewiger Verehrung werth . . . Wie gern sterb' ich ihn auch, den edlen Tod, wenn mein Verhängniß ruft! Ich, der ich dieses sang im Lärm des Kriegs, als Räuber aller Art mein Vaterland mit Feuer und Schwert in eine Wüstenei verwandelten; als Friedrich selbst die Fahn' mit tapfrer Hand ergriff, und Blitz und Tod mit ihr in Feinde trug, und achtete der theuren Tage nicht für Volk und Land, das in der finstern Nacht des Elends seufzt . . . . Doch es verzagt nicht drin, das treue Land, sein Friedrich lächelt und der Tag bricht an!"

Diese Begeisterung für seinen König spricht sich auch in mehreren seiner lyrischen Gedichte aus, nicht nur in denjenigen, welche aus seiner persönlichen Stellung und den Zeitverhältnissen hervorgingen, (wie die „Ode an die preußische Armee") auch in andern, denen er mit geschickter Wendung Friedrichs Lob einzuflechten weiß. (So in dem „Geburtslied", der Ode an Ramler, und mehr.) In seinen Liedern herrscht bald jene sehnsüchtige Stimmung nach Frieden und ruhigem Genuß der Natur, wie er sie im „Frühling" aussprach, bald findet der von Gleim angeregte anakreontische Ton des Weinliedes einen heiter gefälligen Ausdruck. Am meisten daheim aber war er mit seinem Gemüth in der Unschuldwelt des Idylls, welchem bei ihm ein still wehmüthiger Zug nicht fehlt. Sehr weich und innig ist das kleine Idyll „Irin" (an Geßner gerichtet), frischere Farbe trägt „Milon und Iris", welches er Lessing widmete. Sogar in seine Erzählungen und Fabeln bringt jene Stimmung, und in der schönsten derselben, „der gelähmte Kranich" ist das Wesen des Dichters am reinsten dargelegt.

Auch im Drama versuchte sich Kleist. Seine Tragödie Seneka, in Prosa geschrieben und in drei Akten, die zusammengenommen kaum den Umfang eines Aktes durchschnittlicher Messung erreichen, ist ohne alle Handlung. Kleist bezeichnet es als „die ersten Züge eines Trauerspiels, in der Absicht entworfen, um nach denselben ein Trauerspiel in Versen aus-

zuarbeiten". Sein Vorsatz sei verhindert worden, und die Freunde hätten ihm gerathen, es so bestehen zu lassen. Der Vers würde das Stück auch nicht dramatischer gemacht haben. Das unstäte Leben eines Kriegers im Felde war überdies einer Dichtungsgattung nicht günstig, die mehr als jede andre, eine ruhige Abgeschlossenheit des Schaffens verlangt.

Auf jene lyrische Sangesform, die man damals Bardenpoesie nannte, hatte sich Kleist gar nicht eingelassen. Dagegen ließ sich, im Anschluß an Ramler und Klopstock, ein ganzer Chor moderner Barden hören, die ihren Gesang fast ausschließlich auf das Bardenmäßige einschränkten. Es ist oben schon ausgesprochen worden, daß Gerstenberg die unschuldige Veranlassung zu dieser Gattung gab. Er hatte ein Gedicht geschrieben, „der Skalde", worin er den Geist seines Helden erwachen und in der veränderten Welt den Untergang der alten Götter des Nordens beklagen läßt. Dieses Gedicht und der Anhang von ein paar Dutzend Worterklärungen der Eddasprache, deren Namen und Bezeichnungen ihm, als einem Dänen, geläufig waren, wurden das erste Grundbuch des Bardenthums in Deutschland. Hier schöpfte Klopstock, und nach ihm der ganze Chor, während Gerstenberg selbst sich mit dem Bardengesang nichts zu thun machte. — Hier sollen nur einige Chorführer betrachtet werden, und auch diese nur im Vorübergehen, da ihre Gesänge poetisch meist ohne Bedeutung und veraltet sind, und fast nur noch als literarhistorische Curiositäten angesehen werden können. Barden.

Ganz besonders eingeweiht in das Bardenthum dünkte sich Karl Fr. Kretschmann (1738—1809), der unter dem Namen des „Barden Rhingulf" sang. In seiner Abhandlung über das Bardiet kommt seine Forschung zu dem Resultat, daß der Hauptton des Bardiets der „innere Bardengeist" sei. Worin denn aber der innere Bardengeist bestehe, darüber schwebte der ganze Bardenchor im Dunkeln. Gleim, der den Barden Rhingulf mit Entzücken begrüßte, fand in ihm einen vollendeten Ausdruck des Bardenthums („Große Bardengedanken . . . eine alte fürtreffliche Bardensprache". Brief an Jacobi, 7. Nov. 1768), aber um eine Erklärung wäre auch er verlegen gewesen. Man sang eben nach was Klopstock vorgesungen hatte, ein Quodlibet aus Ossianischen, nordisch-mythologisch und urgermanisch gedachten Empfindungen. Doch unterscheidet sich Kretschmann dadurch von den Uebrigen, daß er die antike Strophe verwarf, und den Reim anwandte und angewendet wissen wollte. — Dagegen versenkte sich Joh. Gottlieb Willamow (1736—1777) ganz in den griechischen Dithyrambenschwung, mit dem er Friedrich II., Hermann und andere Helden bardenmäßig besang. Fester hielten an der antiken Strophe zwei österreichische Barden. Joh. Michael Kosmas Denis (1729—1800) wurde der Barde Sineb genannt. Er war Jesuit, zugleich aber Mittelpunkt der geistigen Bewegung in Wien,

welche er, nach dem Vorbild der literarischen Entwicklung in Norddeutschland, zu leiten suchte. Klopstock war ihm das höchste poetische Muster. Ihn besang er als „den obersten Barden Teuts“ und zwar mit einem Schwunge der Phantasie, einem Bilderreichthum und Glanz der Rhetorik, die den Meister nahezu erreicht. Empfindung, Feinheit in der Wahl des Ausdrucks, Kraft und Begeisterung hatte der Barde Sined seinen norddeutschen Genossen in nicht gewöhnlichem Maaße entgegen zu setzen, zum Theil übertraf er sie auch darin. Sangen jene ihren Friedrich, so ließ er in seinen Oden den Ruhm seiner Maria Theresia, seines Joseph II. und der kaiserlichen Heere erschallen, ein österreichischer Patriot, aber ohne die Gegner seines Vaterlandes zu schmähen, sondern voll Anerkennung, sogar voll Dank für den geistigen Gewinn, der ihm von ihnen zu Theil geworden. Neben ihm sang Karl Mastalier (1731—1795), ebenfalls Jesuit. An Talent sehr mäßig, an Begeisterung Denis gleichstehend, war Mastalier von demselben patriotischen Geiste durchdrungen, und begrüßte bald in Oden, bald in gereimten Strophen, die Personen seines Kaiserhauses, die Generale Daun und Laudon u. a. mit dem Klange der Bardenharfe. —

Mit dem gesammten Bardenchor, so wie mit dem Berliner Kreise auf's engste zusammenhängend lebte Gleim in Halberstadt. Als patriotischer Lyriker ist er ein Vertreter der Klopstock'schen Schule, wiewohl auf seine eigene Weise, außerdem aber machte er sich zum Mittelpunkt einer besonderen mit jener schwer zu vermittelnden Richtung.

Gleim.

Joh. Wilh. Ludwig Gleim wurde 1719 zu Ermsleben in der Nähe von Halberstadt geboren. Auf der Universität in Halle trat er mit dem Aesthetikter Baumgarten und dessen Schüler Meier in Verbindung und begann mit seinen Studiengenossen Uz und Götz seine dichterische Laufbahn, die vorzüglich in Uebersetzungen und Nachbildungen des Anakreon bestand. Ueber Berlin wandte er sich 1740 nach Potsdam, um eine Hauslehrerstelle anzutreten, bald darauf wurde er Sekretär des Prinzen Wilhelm von Schwedt, den er beim Ausbruch des zweiten schlesischen Kriegs ins Feld begleitete. Nachdem dieser in der Schlacht bei Prag gefallen war, nahm er (1745) eine gleiche Stellung bei dem Fürsten Leopold von Dessau an. Dann lebte er einige Jahre in Berlin, bis er 1747 zum Domsekretär und Kanonikus in Halberstadt ernannt wurde. In diesem Amte konnte er ganz seiner Muße und seinem Behagen leben, wohlthätig wirken und bis zu seinem 84. Jahre einen Briefwechsel führen, der an Umgang seines Gleichen sucht. Er starb im Jahr 1803.

Gleim gehörte, so rastlos er sich auch in den zur Zeit üblichen Dichtungsgattungen versuchte, nur zu den Angeregten. Alle seine Gedichte sind flach, prosaisch, trivial; sie verfallen, wo er eine pathetische Sprache anheben will, in den Bänkelsängerton. Diesen pflegte er sogar in einer

unschönen Gattung von „Romanzen", d. h. Mordgeschichten, wie man sie zum Leierkasten hört. Das Bänkelsängerhafte führt häufig zur Volksthümlichkeit, allein er war darin nicht so glücklich, und grade da, wo er populär sein wollte, wurde er reflektirt. Sogar in seinen „Preußischen Kriegsliedern in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier". Kriegs- und Volkslieder.
Volksthümlich ist darin nur die Begeisterung für Friedrich und seine Generale, aber dem Ton und der Sprache nach erkennt man schon in dem ersten Liede hinter dem Grenadier den gelehrten Kanonikus. Wenn er gleich in der dritten Zeile ruft: „Berlin sei Sparta!" und als Friedrichs Grenadier zugleich Friedrichs Horaz sein will, so ist es um das Volksmäßige geschehen. So viel Schlachtlieder er auch sang, sie mochten von Gleichgesinnten mitempfunden und gepriesen werden, von den Soldaten wurden sie nicht gesungen, sie drangen nicht in's Volk. Dies Schicksal hatte überhaupt die ganze kriegerisch patriotische Lyrik der Zeit. Was Ramler, Gleim, Uz und viele andere an Schlachtenliedern sangen, war eine Kriegsmusik, die von Gelehrten ausgegangen, auch nur in gelehrten Kreisen wiederhallte. Wie anders schlugen im Anfang unseres Jahrhunderts Theodor Körners Lieder ein, die zum Theil im Felde selbst gedichtet, von der Eingebung des Augenblicks ausgehend, volksthümlich für alle Zeit wurden! — Ebensowenig wie durch seine Kriegslieder wußte Gleim in seinen „Liedern für das Volk" den Ton des Volksmäßigen zu treffen. Da schreibt er dem Bauer sein Lied vor („Ich baue, darum heiß' ich Bauer"), dem Pflüger, dem Sämann, dem Amtmann, dem Verwalter, dem Gärtner, dem Hirten, den Schnittern, den Schnitterinnen, indem er ihnen Betrachtungen in den Mund legt, die ihrem Stande fremd sind. Was zum Volksliede werden soll darf nicht für das Volk gedichtet sein; schon diese Absicht, die Anknüpfung an ein äußeres Bedürfniß, wird das Ziel verfehlen. Das Volk, wenn es sich seine Lieder nicht selbst macht, würdigt nur dasjenige seines Gesangs, was unmittelbar, rein menschlich, naiv und ursprünglich empfunden ist. Die zündende Kraft eines Liedes ist unberechenbar; Fassungen, welchen selbst der Kundigere die Popularität vorhergesagt hatte, gehen spurlos vorüber, während ein einziger glücklicher Zug oft eine unvermuthete Wirkung hervorbringt und ein Lied durch Menschenalter hin trägt. — Dies zeigt sich in einem Trinkliede von Gleim sehr auffallend, und sicher hat weder er noch seine Lobredner vorausgesehen, daß die ganze übermäßige Anzahl seiner Trinklieder vergessen werden würde, bis auf eins, und gar nicht einmal ein besonders glänzendes. Welchem alten und jungen Studenten ist nicht das Lied „Der Papst lebt herrlich in der Welt" (Der Papst und der Sultan) heut noch bekannt? Auch seine Fabeln sind, obwohl zu ihrer Zeit über Alles gepriesen, unsäglich dürftig, oft kindisch, und doch haben sich einige bis auf unsre Tage noch in Gunst erhalten. So die Ameise und

die Grille („Eine faule Grille sang“) und die Geschichte von „jenem Mann, den ich dir nicht nennen kann“, welcher mit dem Schöpfer haderte, daß er den Kürbis nicht am Eichbaum wachsen lasse, der aber, als eine Eichel ihm auf die Nase fiel, sich doch glücklich pries, daß es kein Kürbis gewesen.

Gleims umfangreichstes Werk ist ein Lehrgedicht (in drei Theilen und in reimlosen Jamben) betitelt: „Hallabat oder das rothe Buch“. Angeregt durch eine Uebersetzung des Koran, erborgt er sich das Gewand eines morgenländischen Weisen, um religiöse und moralische Betrachtungen über verschiedene Verhältnisse des Lebens anzustellen. Mit welchem staunenden Enthusiasmus das Werk auch in seinem Kreise empfangen wurde, es ist heutzutage mit Recht vergessen. Kommt auch hin und wieder darin eine leidliche Wendung vor, sie wird erdrückt von der unendlichen Breite und Weitschweifigkeit der Rede. Es ist eine Reihe von gewöhnlichen Gedanken und Empfindungen und eine Weisheit, die in ihrer unermüdlichen Aufdringlichkeit unerhört langweilig wird.

Ein etwas längeres Verweilen beansprucht Gleims anakreontischer Lyrik, durch die er das Haupt einer eigenen Schule wurde. Seine Nachbildungen des Anakreon begannen schon in den Universitätsjahren, und bis in sein hohes Alter sang er in seinem Aktenzimmer und Schlafrock von Liebe und Wein. So wuchs der Umfang dieser Liedermenge, während der poetische Werth dazu in gar keinem Verhältniß steht. Der Mangel an innerer Wahrheit fällt beim ersten Blick in die Augen, und seine Briefe bestätigen nur, daß das Ganze ein bloßes Spiel und Getändel ist. Diese Hunderte von Amoretten, personificirten „Scherzen und Gaukeleien“, diese Götterchen, Venustäubchen, Lilienstengel, Zephyre, Fäunchen, und was der Puppen mehr ist, werden zur Kinderei, da sich nichts von tieferer Empfindung dahinter verbirgt. Was soll man dazu sagen, wenn der würdige Kanonikus in Dutzenden von Gedichten die Musen besingt, sie als seine „lieben Mädchen“, seine „griechischen Schätzchen“ anredet, die ihm die Nektarschale füllen, ihm das graue Haar mit Rosen schmücken und mit ihm tändeln und schäkern? Oft wird das Spiel mit zurechtgemachten Situationen auch üppig und sogar durch eine gewisse Lüsternheit geschmückt, wo man denn eher einen frivolen Knaben, als einen gesetzten Mann zu hören glaubt.

Einen eigenthümlichen Eindruck macht es, wenn Gleim diese Tändeleien mit seinen Freunden, Georg Jacobi, Uz, Götz und Anderen austauscht. Sie machen einander Liebeserklärungen, senden sich gegenseitig ihren Amor zu, den sie förmlich hätscheln, besingen sich voll Zärtlichkeit und schwelgen in Küssen der Freundschaft. Briefe ohne zärtliche „Liederchen“ werden nur mit Betrübniß empfangen, jede Gabe in Versen, sie mochte so leidlich oder so elend sein als sie wollte, in den Himmel erhoben. Der Briefwechsel zwischen Gleim und G. Jacobi ist ein so charakteristisches Kulturbild dieser

sentimental-anakreontischen Richtung, daß sie nicht besser als durch eine kleine Blumenlese daraus veranschaulicht werden kann. Johann Georg Jacobi (1740—1814), ein Lyriker von zierlichem Talent, machte manches Gedicht, dessen Wohllaut noch heut nicht verklungen ist, allein in seiner anakreontischen Zeit war er von Gleims Einfluß so beherrscht, daß er ganz in den Spielereien desselben aufging. Gleim lernte G. Jacobi in Halle kennen und verschaffte ihm darauf eine Stellung als Kanonikus in Halberstadt neben der seinen. Später folgte Jacobi einem Rufe als Professor nach Freiburg. Gleim und G. Jacobi.

Die Briefe stammen hauptsächlich aus den Jahren 1766—68, bis zum Eintritt Jacobi's in sein Halberstädter Kanonikat. Sie sind überall mit Versen durchflochten, viele ganz durchgereimt. Folgendermaßen schreibt der Kanonikus Gleim an den Professor Jacobi:

„Nach Ihrer Abreise, mein liebster Freund, war ich heute zum erstenmale wieder in meinem Garten. Pomona winkte mir zu dem Baume mit den kleinen rothen Aepfeln, unter welchem wir uns küssten. Ich konnte ihrem Winke nicht folgen, es war mir zu traurig hinzugehen und meinen lieben Jacobi nicht zu finden. Ich ging unter den Kindern der Flora; ohngeachtet der rauhen Witterung sind sie noch nicht gestorben. Vergebens sahen sie mich freundlich an. Warum ihr mich so traurig seht, ihr Blümchen? Ich dacht an meinen Freund, der euch besänge, wenn er euch so freundlich sähe. . . . So sprach ich mit den Blümchen und ging in Gedanken, ohne zu wissen wohin. Auf einmal stand ich unter dem Baume mit den rothen Aepfeln und da, mein lieber Freund, da gab ein Geist mir einen Kuß; der Genius meines Jacobi war es, oder er selbst. Er küßte völlig so, wie mein Jacobi küßt. So wie seine Verse von allen andern Versen, so unterscheid ich seine Küsse von allen andern Küssen. Es war eilf Minuten auf Dreie: dachten Sie da an mich, mein lieber Freund, so war es gewiß Ihr Geist, der mich küßte. Uebermorgen um eilf Minuten auf Dreie stehe ich wieder unter dem Baume mit den rothen Aepfeln, wenn Sie etwa nur auf dieser Stelle mich küssen wollen". (7. Oct. 1767.) — — „Du hast es nicht nöthig, du lieber kleiner Bogenschütze, du hast es nicht nöthig, an meinen Liebling mich zu erinnern! Aus meinen Akten hervor seh ich dich winken, sahest du mir es nicht an, daß ich eben an ihn gedachte? Lausche nur immer, du kleiner rothwangigter Gott! Du seiest der Amor, der sonst nur Mädchen belauschet, oder der Genius meines Jacobi, denn einer von beiden bist du. So lausche nur immer! Du siehest Gedanken an ihn, Wünsche des Herzens, zärtlicher als wenn Aglaja nach ihrem Seladon seufzet. Sahest du nicht solche Gedanken?" (7. Oct. 1767.)

Und Jacobi an Gleim: „So zärtlich als Anakreon, so voll Empfindung, so voll Feuer, als der verliebten Sappho Leier (u. s. w.) . . .

so zärtlich, so feurig, so stark müßt ich singen, um mein ganzes Gefühl auszudrücken. Jeder Gedanke an Sie, liebster Freund, ist Liebe, Liebe, die heftigste Liebe! Wenn mir die Gesetze der Freundschaft immer heilig waren, wenn ich alles Glück, alle Freude meines Lebens von Ihren Händen erwartete, so bin ich jetzt belohnt genug, da diese wohlthätige Göttin einen Gleim mir gab. Seine Briefe? Alles was Fürsten geben können, das liebenswürdigste Geschenk des schönsten Mädchens ist nicht so reizend für mich . . . Einen langen poetischen Brief hätt' ich Ihnen diese Woche geschrieben, denn ich denke an nichts, als an Gedichtchen und nur an Gedichte für meinen Gleim. . . . Wären Sie ein Mädchen, liebster Freund, so würde ich gewiß nicht mehr flatterhaft, nicht mehr unbeständig, ewig würd' ich Ihnen getreu sein. So treu — lassen Sie mich ein wenig nachsinnen, denn die beständigen Liebhaber sind selbst in der Fabel selten — wie Philemon seiner Baucis. Ja unser Haus sollte auch in einen Tempel und wir, wenn es uns in der Welt nicht länger gefiel, in zwei niedliche Bäumchen verwandelt werden, auf deren Zweigen Nachtigallen sängen. Andere sollten bei uns sich Liebe schwören und nie den Eidschwur brechen. (14. Oct. 67.) — „Zürne nicht kleiner Amor, daß ich in der Sprache der Menschen mit dir rede! Aber ist dies nicht die Sprache, worin ich deinem Anakreon sage, daß ich ihn liebe? So höre denn, lieber Amor, du der weiseste unter deinen Brüdern, höre meine Bitte. O schleiche hin zu meinem Freunde und wenn er, in Papieren vertieft, dich nicht sehen will, so klettre auf den höchsten Stoß Akten, rausche mit den Flügeln, wie Chloens Vögelchen, das von ihr vergessen wird; und hört er noch nicht, so nimm ihm die Feder, so greife nach der Leier und drohe sie zu verstimmen: bis er voll Ungeduld dir zu sprechen erlaubt. Dann, Amor, dann nenne mit traurigem Tone meinen Namen, dann sag ihm, daß mir kein Morgen mehr schön, kein Abend mehr heiter ist. Mal ihm, dem Bette gegenüber, das Bildniß seines Freundes in trauriger Stellung mit den Zügen einer verlassenen Geliebten, damit er beim Erwachen es sehe, damit er fühle, wie unglücklich ich bin. . . . Mir lächelten die Musen, weil dein Anakreon mir lächelte. Oft zitterte ich in meinem Glücke, aus Furcht es zu verlieren, aber ein Briefchen meines Gleim tröstete mich wieder. Jetzt, o Himmel, jetzt ist um mich her eine Wüste! Ach Amor, liebster Amor, sollten meine Briefchen, meine Liederchen ihm nicht mehr gefallen? Dann hör ich auf zu singen, dann gefällt mir meine Laute, dann gefallen mir die Lieder Gresset's und Chaulieu's, die ich noch zu singen wagte, nicht mehr. Sag' ihm Alles, kleiner gütiger Gott, sag es ihm weinend, denn einen Amor kann er nicht weinen sehen. Er wird sich hinsetzen und an seinen Jacobi schreiben".

Noch ein paar Stellen, die Gleims Enthusiasmus bezeichnen für Alles, was von seinen Freunden gereimt in seine Hände kam. Jacobi hatte ihm

ein Lied geschickt. „Wo ist ein Titian, ruft Gleim, ein Correggio, der es mir nachmalet? Oesern, den einzigen guten Maler nach Dieterich, den ich kenne, werd ich einmal bitten, sich mit diesem liebenswürdigen Gemälde zu verewigen. Unterdessen soll Meil mir es zeichnen. Zu Dresden lernt' ich eine Malerin kennen, die eine schlafende Venus recht gut gemalt hatte, diese würd' ich auch darum bitten, wenn ich Fürst wäre, denn für die schlafende Venus forderte sie fünfhundert Thaler, und wenn sie mir was fürtreffliches machte, oder welches gleich viel ist, wenn sie den Dichter erreichte, so bekäme sie tausend für jeden Amor meines Jacobi! Von Mengs hätt ichs am liebsten gemalet . . . und wenn Mengs nicht begeistert, nicht hingerissen wird zu Palet und Pinsel, so ist er der große Mengs nicht! . . . Für den Vers: Nicht jedes Liedchen u. s. w. geb ich Ihnen einen Kuß, unten bekommen Sie für drei Verse zehntausend, folglich muß ich hier sparen. „Mich Weisheit lehren" . . für diesen zehn Küsse, für jeden folgenden ebensoviel. Alles, Alles ist fürtrefflich, unverbesserlich! . . . Amor, mein bester Freund, Amor selbst hat Sie zu dem Lied auf seine jungen Brüder, die Amoretten, begeistert. Für alle die Freuden, die mein Jacobi mir macht, belohne ihn der Himmel oder Apoll, mit all seinen Begeisterungen. Immer sich selbst gleich, an Erfindung, Ausbildung, Ausdruck, bleiben Sie, und unterscheiden dadurch sich von allen unsern Dichtern. Schon seh ich Sie, neben Uz, unter unsern klassischen Autoren!"

„Klassische Autoren" aber waren für Gleim alle Poeten, die in seinem Sinne, oder die überhaupt etwas gedichtet hatten — sie waren es ihm zu einer Zeit, da Lessing eben das Schreckenswort ausgesprochen, daß man in Deutschland noch gar nicht einmal eine Literatur habe. Gleims Ueberschwänglichkeit, sein Freundschaftsenthusiasmus machte aus dem Trivialsten, das ihm zugesendet wurde, ein Meisterwerk. Jemehr er in Halberstadt mit seinem rastlosen Drange, literarisch zu wirken, allein stand, desto mehr war er auf brieflichen Verkehr angewiesen, in welchem sich jede neue Anknüpfung sofort zu zärtlichster Freundschaft ausbildete. Er hatte in seinem Hause ein Zimmer zum „Freundschaftstempel" geweiht, worin die Bilder aller seiner Seelenverwandten die Wände schmückten, eine Reihe die mit jedem Jahre stieg und endlich bis auf einhundert und achtzehn Nummern gebracht wurde. Es versteht sich, daß alle berühmten Namen der Zeit darin vertreten waren.

Man hat immer gemeint nicht genug hervorheben zu können, wie sehr Gleim die deutsche Literatur gefördert, wie außerordentliche Verdienste er sich um seine Freunde, um Schriftsteller aller Art erworben habe. Das Letzte kann bedingungsweise zugegeben werden, das Erstere ist doch sehr die Frage! Sein Eifer für die Literatur war ungemein, er hätte ins Große wirken mögen, hätte jedem seiner Freunde sorglose Muße gegönnt, Bedeutendes zu

Gleims Wirksamkeit.

leisten, und bemühte sich unausgesetzt ihnen Anstellungen zu verschaffen. Er dachte sogar daran, in Halberstadt eine poetische Akademie zu stiften, deren Plan er in einem Briefe an Jacobi auseinander setzt. Da seine Bemühungen im Staate Friedrichs II. fehl schlugen, benutzte er seine eignen reichlichen Mittel zu Unterstützungen seiner Freunde. Die Anzahl derer, die von seiner Freigebigkeit zu sagen hatten, ist groß, und die Art seines Gebens achtungswerth, oft fein und zartsinnig. Er erntete Liebe und Freundschaft und wollte nichts Anderes, er erhielt den Namen „Vater Gleim", der ihn nicht minder entzückte, als der des deutschen Tyrtäus und Anakreon. Allein es waren doch nur persönliche Freundschaftsdienste, wodurch er sich als Privatmann Dank erwarb. Daß er G. Jacobi, die Karschin, Klamer-Schmidt, den jungen Michaelis und Andere unterstützte, wird man doch nicht eine Förderung der Literatur nennen können; mit gleichem Recht wäre jenes Faß Wein, welches er einst, um einen thörichten Streich gut zu machen, Lessing verehrte, als ein literarisches Verdienst zu bezeichnen. Geistig gefördert hat er weder ein größeres, noch auch alle die untergeordneten Talente, die er sich verpflichtete. Er verstand weder zu leiten, noch auch wollte er leiten, im Gegentheil pries er jede neue Erscheinung als ganz außerordentlich, ja er ging auch wohl daran, sie nachzuahmen. In Allem was ihn begeisterte — und es bedurfte keines großen Aufwandes um ihn zu begeistern — kannte er weder Maaß, noch Geschmack, noch Kritik. Seine rastlose Vielgeschäftigkeit erschöpfte jede Richtung bis zur äußersten Uebertreibung. Selbst in seiner patriotischen Lyrik mußte Lessing ihn mahnen sich zu mäßigen, damit er nicht über's Ziel hinaus schieße. — Ramler korrigirte Alles, was man ihm brachte, oder auch nicht brachte, und wirkte nach formeller Seite unbedingt verdienstlich; Gleim erhob Alles in den Himmel, kam dem Verfasser mit offenen Armen entgegen und bestellte sein Bild für den Freundschaftstempel. Dadurch führte er in seinem Kreise ein gegenseitiges Anpreisen, Geltenlassen, Tändeln und Schönthun ein, das alle Kritik verbannte und ihn zu einer Coterie machte, die nach innen die Entwicklung hemmte, und nach außen gradezu schädlich wirkte. Dehnte doch Gleim seine Zärtlichkeit auch auf einen so gemeinen Menschen wie Klotz aus, dessen Zeitschrift („Deutsche Bibliothek") in Halle auch als Lobhudelblatt der Halberstädter Schule gelten konnte. Hier bereitete man für Lessing eine gewaltige Arbeit, denn dieser, obgleich mit Gleim persönlich befreundet, mußte hier anknüpfen, um den literarischen und kritischen Augiasstall einmal zu säubern.

Gleim war ein guter Mann, der gern alle Leute für gut und bieder, und jedes Erzeugniß seiner Schule für vorzüglich und verdienstvoll gehalten hätte. Er erreichte ein hohes Alter, und konnte es nicht fassen noch verschmerzen, daß die deutsche Literatur eine so andre Wendung genommen, als

er sich vorgestellt hatte. In Göthe, so wenig er ihm zu folgen vermochte, ahnte er irgend eine ihm unheimliche Macht, gegen Schillers Bedeutung war er völlig blind. Im October des Jahres 1800 schrieb er an Herder: „Gestern fingen wir an Schillers Wallenstein zu lesen, lasen nur das Lager. Welch ein Spectacul! Und wozu? Welche Wirkung soll's thun? Zwei Wachtmeister, wie Paul Werner, konnten die Stimmung der Soldaten für ihren General eine Millionmal besser dem Zuschauer bekannt machen! Ob ich das ganze Stück mir werde vorlesen lassen? Ich glaube nein, ich fürchte mehr solch Spectacul!" Schon ein paar Jahre vorher hatte er seine äußerste Entrüstung über die Xenien der beiden Dichterfürsten ausgesprochen, die sich über den ganzen literarischen Trödelmarkt, der ihm doch so sehr an's Herz gewachsen war, unbarmherzig lustig gemacht hatten. Er schwang sich zu nicht weniger als sechsundsechzig Gegenxenien auf, die er unter dem Titel „Kraft und Schnelle des alten Peleus" herausgab. Sie zeigen nur, daß es mit der Kraft und Schnelle des alten Peleus zu Ende war, und auch mit der alten Zeit, um die er klagte: „Wie war's einmal so schön auf unserm Helikon, als Klopstock noch Homer, Uz noch Anakreon gerufen ward auf ihm! . . . Als alle Sänger nach einander ihre Lieder vorsangen, alle noch wie Brüder sich liebten! Haß und Neid war nicht auf ihm zu sehn! Auf unserm Helikon, wie war's einmal so schön!" —

Im engsten Zusammenhang mit Gleim steht der schon oft genannte Johann Peter Uz (geb. 1720 in Anspach, wo er den größten Theil seines Lebens in juristischen Aemtern zubrachte, starb 1796). Er theilte seit den gemeinsamen Studienjahren in Halle mit Gleim alle poetischen Bestrebungen, die kriegerische Lyrik, die lehrhafte Dichtung und den anakreontischen Amorettendienst. In dem Tempel des letzteren opferte er mit dem meisten Behagen. — Was bei Uz zuerst auffällt, ist die leichte Beweglichkeit und Weichheit der Form, durch die er alle Genossen seiner Schule übertrifft. Manche seiner Lieder sind von einer Ueppigkeit der poetischen Bilder, ohne daß sie das Maaß überschritten, dabei von so melodischem Wohllaut, daß sie über den Mangel an Inhalt beinah täuschen. Vermißt wird ein Inhalt in seinen preußisch-patriotischen Gedichten zwar nicht, aber was er in ihnen singt, ist eben die allgemeine vielgehörte Begeisterung für Friedrich, der er keine wesentlich neue Seite abgewinnt. Auch ist die Anzahl dieser Gedichte nur gering. Um so umfassender die seiner verliebten Formspiele. Einen tieferen Gemüthsklang schlägt er darin nicht an, er wiederholt nur das sinnliche Getändel mit kleinen Göttern, singt der Göttin von Gnidus, Amathunt und Paphos, jauchzt sein Evoë in Lyäens Gefolge, und absolvirt das ganze herkömmlich-mythologische Pensum der Schule. Er thut es in gewählter Weise, aber eine innerlich menschliche Betheiligung ist nicht zu

J. P. Uz.

erkennen, so rastlos seine Amoretten auch ihre Köcher leeren, und ihn in die Rosengebüsche von Paphos entführen.

Es gehörte zur Schule, auch die Ansichten über Weisheit in Verse zu bringen, Weisheit zu lehren, das Ideal eines Weisen in großen, wie in kleinen Dingen darzustellen. Seitdem Gleim eine „Ermahnung zur Weisheit" einmal in die ungesuchten Worte gekleidet hatte: „Laßt uns weise sein beim Geruch der Nelken; Freunde zieht ihn ein, ehe sie verwelken" — seitdem spielte jeder in Versen den weisen Mann auf die bequemste Art. Uz dichtete eine Hymne auf die Weisheit, schilderte den standhaften Weisen, besang den wahren Muth des Weisen, die ruhige Unschuld und die Glückseligkeit, und schrieb ein sehr umfangreiches Lehrgedicht „über die Kunst, stets fröhlich zu sein" (in 4 Büchern oder Briefen), die er eben auch nur als eine andre Form der Weisheit hinstellen wollte. Es ist breite Moral in Alexandrinern vorgetragen, die, wie Alles, was Beruf von Weisheit macht, und doch überall gegen Menschenkenntniß und psychologische Beobachtung sündigt, einen nur kläglichen Eindruck macht. — Als Uzens bedeutendstes Gedicht galt seinen Zeitgenossen „Der Sieg des Liebesgottes", ein komisches Epos in Zachariä's Manier. Der Inhalt ist ein Nichts, er beschränkt sich darauf, daß eine Spröde verliebt gemacht wird, und zwar durch das Geschenk einer glänzenden Kutsche, vermöge welcher ihr Verehrer sich ihr erst als verehrungswürdig darstellt. Das Gedicht wurde dem jungen Wieland verhängnißvoll, da sein Angriff auf die Unchristlichkeit desselben dahin führte, daß Lessing ihm die Mängel seines eignen Christenthums entgegen halten mußte. In der That aber ist dieser Sieg des Liebesgottes, bei allem Glanz der Form, sehr gemein, denn er zeigt nur niedrige Gesinnungen, die durch all das flatternde Amorettengelichter hervorgerufen und beschützt werden, ohne einen versöhnenden sittlichen Gegensatz.

Zu Gleim und Uz tritt seit den hallischen Universitätsjahren, als dritter
N. G. Götz. im Bunde, Johann Nikolaus Götz (geb. 1721 in Worms, lebte als Pfarrer an verschiednen Orten in Süddeutschland, starb als Superintendent in Kirchberg 1781). Er ist der Dichter des anakreontisch formalen Kleinlebens. Liedchen von möglichst winziger Gestalt, Madrigale, Triolette u. s. w., vielfach dem Französischen nachgebildet, besingen Wein, Liebesgötter, Rosen, Nachtigallen und weise Einfalt. Besonders geschätzt war seine Elegie, „die Mädcheninsel", in der sich der immer tändelhaft gestimmte Dichter ein recht ideales Leben erträumt. Seine Gedichte gab Ramler heraus. —

Dieses anakreontische Schäkerwesen wurde eine Lieblingsrichtung der Zeit, und erhielt sich neben dem hohen Schwunge Klopstocks, und neben der patriotischen Lyrik in Ansehn. Es gab auch wohl Stimmen, die über solche Spielereien den Kopf schüttelten, wie Bodmer, der die Richtung in

den „Grazien des Kleinen" verspottete, allein diese ließen sich nicht so leicht vertreiben. Erst als die neue Lyrik des Göttinger Dichterbundes in's Feld rückte, nahmen die mit Puder und Schönpflästerchen geschmückten Grazien und ihr Amorettengefolge die Flucht. Huldigten ihnen doch sogar kräftigere Geister, wie Gerstenberg, eine Zeitlang, und verschmähte es doch auch der junge Lessing nicht, in den allgemeinen Reigen einzutreten. Beide bezeichneten diese ihre Jugendübungen später als das was sie waren, und doch unterscheiden sich ihre Dichtungen immer noch vortheilhaft genug von dem leichtfertigen Geklingel der Uebrigen. Gerstenberg, der seine derartigen Dichtungen gradezu unter den Titel „Tändeleien" faßte, gewann der Richtung dadurch eine neue Wendung ab, daß er kleine Schilderungen in Prosa entwarf, Bacchuszüge, Feste der Meeresgötter, und sie mit Liedern und Chorgesängen durchflocht; während Lessing mehr witzige, epigrammatisch zugespitzte Pfeile jugendlichen Uebermuthes abschoß. —

Zwar nicht in die anakreontische Richtung, aber doch zum Berlin-Halberstädter Kreise gehören noch einige Dichter, die zum Theil ihre Selbständigkeit strenger zu bewahren wußten. In Berlin lebte die Karschin seit der Gottschedin die erste als Dichterin gefeierte Frau. Anna Luise Karsch, geb. Dürbach, wurde 1722 auf dem Vorwerk Hammer im Schwiebuser Kreise geboren. Früh verwaist, von einer unordentlichen Mutter vernachlässigt, sah sie sich zu niedrigen Diensten genöthigt, und während sie das Vieh hüten mußte, begann ihr Talent sich zu regen. In ihrem 16ten Lebensjahre wurde sie an einen Tuchweber Hirsekorn verheirathet, einen rohen Menschen der sie gröblich mißhandelte, und endlich wegjagte, als sie zum vierten mal Mutter werden sollte. Von ihm geschieden, ließ sie sich zu einer zweiten Heirath mit einem Schneider Karsch bereden. Dadurch wurde ihre Lage nur noch trübseliger. Der zweite Mann war ein Trunkenbold, der Alles, auch das was sie durch Gelegenheitsgedichte verdiente, im Wirthshause durchbrachte. Nachdem sie mit ihm in mehreren schlesischen Städten umhergezogen war, fand sie durch ihr Talent endlich einen Gönner, der einen ihrer Söhne erziehen ließ, sie selbst aber mit ihrer Tochter nach Berlin brachte. Ramler wurde auf ihr Talent aufmerksam gemacht, Mendelssohn, Sulzer und andre nahmen sich ihrer an, und so ward sie in die literarisch ersten Kreise eingeführt. Weder jung, noch schön, noch gebildet, machte sie nur durch ihr Talent Aufsehn. Während Ramler sich bestrebte, ihre Dichtungen formell abzurunden, ihr Talent zu erziehen, lud Gleim sie nach Halberstadt ein, und war sofort mit dem Namen einer deutschen Sappho für sie bei der Hand. Doch ließ er es dabei nicht bewenden. Er gab ihre Gedichte heraus, unterstützte sie, und that, gutmüthig nach seiner Art, was in seinen Kräften lag. Man hoffte von dem König eine Pension für sie zu erlangen, sie selbst ließ es an gereimten Bittschriften nicht fehlen, allein

Die Karschin.

Friedrich II. fand sie mit 2 Thalern ab. Jener Gönner, der sie nach Berlin gebracht hatte, starb. Ihr Sohn und sie verloren dadurch die Unterstützung, die literarischen Freunde konnten sie vor Dürftigkeit nicht schützen. Dazu ging ein abschreckendes Elend andrer Art durch ihre Familie. Ihre Mutter war dreimal, sie selbst zweimal, ihre Tochter ebenfalls zweimal höchst unglücklich verheirathet; Scheidungen, Trennungen häuslicher Jammer aller Art füllten ihr Leben aus. Friedrichs II. Nachfolger, der manches nachzuholen suchte, was der große König hatte übersehen wollen, schenkte ihr endlich ein Haus. Sie bezog es nur um darin zu sterben (1791).

Das Leben dieser unglücklichen Frau fordert mehr, als ihre Gedichte zum Antheil auf. Die Aufmerksamkeit, die sie erregte, galt zum größeren Theil der Seltenheit, daß eine Frau von niedrem Stande, ohne Erziehung und Bildung, plötzlich als Dichterin erschien, und von den stimmführenden Männern der Literatur beschützt und eingeführt wurde. Zwar ihre Empfindung ist poetisch, allein sie gewinnt selten einen reinen Ausdruck. Der Mangel an Geschmack ist bei ihr sehr auffallend. Darin konnte ihr auch Ramler nicht helfen, der sonst das Mögliche that, ihre Erziehung nachzuholen. Am wenigsten glücklich schlug sein Unterricht in der Mythologie bei ihr an, da sie dies neue gelehrte Wesen ohne Geschick verwendete. Die Gelegenheitsdichterei, die sie lange für den Erwerb üben gemußt, hatte bei ihr bereits eine zu handwerksmäßige Manier herausgebildet, als daß eine künstlerische Gestaltung noch möglich gewesen wäre.

Mit Ramler und seinem Kreise hing auch der Schweizer Salomon Geßner zusammen. Geb. 1730 in Zürich, wo sein Vater Buchhändler war, schien er in seiner frühen Jugend zu keinen großen Hoffnungen zu berechtigen. In seinem 19ten Jahre wurde er nach Berlin geschickt, um die Buchhandlung zu erlernen. Inzwischen entwickelte sich sein Talent, und zwar in doppelter Richtung, für die Malerei und für die Poesie. Es kostete Kämpfe mit seiner Familie, ehe ihm gestattet ward, sich für die Kunst auszubilden. Er machte die Bekanntschaft Ramlers, dem er seine dichterischen Versuche vorlegte, und von dem er mit gutem Rath unterstützt ward. Nach seiner Rückkehr in die Heimath widmete er sich hauptsächlich der Landschafsmalerei, in welcher er bald zu den hervorragenderen Künstlern gezählt wurde. Später übernahm er die Buchhandlung seines Vaters eine Zeitlang, während welcher er seine Idyllen selbst illustrirte und verlegte. Er starb 1786, im Vollgenuß eines Ruhms, der ihn in der Dichtung wie in der Malerei zu den Größten, nicht allein seiner Zeit, rechnete. — Dieser Ruhm kann als übertrieben bezeichnet werden, so sehr Geßner innerhalb der Grenzen seines Talentes eine literarische Geltung beanspruchen darf. Für sein schweizerisches Vaterland wächst seine Bedeutung allerdings, wenn man zu seiner Poesie und bildenden Kunst noch die Verdienste des Patrioten hinzutreten sieht,

Geßner.

und in dieser seiner Gesammterscheinung darf er von schweizerischen Literarhistorikern mit Recht als einer der hervorragendsten Männer der Schweiz betrachtet werden.*) Die Geschichte der deutschen Dichtung hat es nur mit dem Idyllendichter zu thun.

Geßners Talent beschränkt sich auf den möglichst geringen Umfang, aber selten hat ein Dichter seine Grenzen so genau gekannt, und von dem Maaß seiner Gaben so klugen Gebrauch gemacht. Konnte er doch nicht einmal der poetischen Form Herr werden. Ramler rieth ihm daher, sich mit den Versen, die ihm unsägliche Mühe machten, nicht zu quälen, und bestärkte ihn, seine Idyllen in Prosa abzufassen. Diese Prosa wußte er fein und sinnig durchzubilden, und zu einer dichterischen Sprache zu gestalten. — Wie Geßner als Maler auf seinen Bildern liebliche, ideal gehaltne Landschaften mit gleich gebildeten menschlichen Gruppen darstellt, so auch als Dichter in seinen Idyllen. Man tritt in eine reine Unschuldswelt natürlicher Zustände, in welche das Kulturleben nur erst in seinen anspruchslosesten Formen hinein ragt. Charaktere, Handlungen, verwickelte menschliche Verhältnisse sind hier nicht zu finden. Es ist kein ursprüngliches Volksleben, sondern eine erträumte Welt, in welchem Naturgottheiten, Faunen, Nymphen, mit den Menschen in friedlichem Verkehr stehen, ohne daß die griechische Mythologie eine breitere Anwendung fände. Die Beschäftigung der Menschen, ihr Leben und Treiben, ist nur leise angedeutet, die Handlung meist nur in die Lage eines Augenblicks gelegt. Lagernde Hirten halten einen Wettgesang, der Faun gesellt sich zu ihnen, um ihnen die Geschichte seines Kruges, den er zerbrochen hat, zu erzählen; kleine Gemälde des Familienlebens, einsame Liebesklagen, unschuldige Scenen erwachender Liebe, Gruppen am Brunnenquell, bei der Obsterndte; Stimmungsbilder von einem träumerischen Hauch umweht, darin besteht meist die ganze Handlung. Nur ein paarmal hebt Geßner an, ein umfassenderes Ganze zu entwerfen, wie in dem „Tod Abels" (in fünf Gesängen), hier aber scheiterte seine Kunst, sowohl an der Gewalt des Darzustellenden, als an der Nothwendigkeit einer gegliederten Handlung. Es ist ein verfehlter Versuch. Dagegen ist „der erste Schiffer" (in zwei Gesängen) die anmuthigste seiner Idyllen. Zart und gemüthvoll wird das ahnungsvolle Gefühl eines Jünglings dargestellt, der an den Anblick einer fernen Insel ein unbekanntes Glück knüpft, und des Mädchens, das auf der Insel im Angesicht der Küste des Festlandes von stiller Sehnsucht ergriffen lebt. Diese Empfindung aufdämmernder Liebe ist es, die den Jüngling die Kunst erfinden läßt, auf ausgehöhltem Baumstamm über die Wellen zu rudern. — Ganz den Land-

*) Mörikofer, die schweizerische Literatur des 18. Jahrhunderts (Leipzig 1861) und: Morell, „Karl von Bonstetten, ein schweizerisches Zeit- und Lebensbild". (Winterthur 1861.)

schaftsmaler zeigt das kleine Bild „die Gegend im Gras". Hier schildert er das Kleinleben der Natur, das Schwirren und Summen in Halmen und Blüthendolden, mit feiner Beobachtung und Empfindung. Alles ist bei ihm weiche gemüthvolle Stimmung, und zierlich saubere Ausführung des Angeschauten.

Geßner hat sich durch seine Beschränkung auf geringe Mittel für die Schilderung seiner Idyllenwelt eine bestimmte Gattung geschaffen, an die man keinen andern Maaßab legen darf, als sie beansprucht. In seinem Zurückgehen auf die Natur, war es gleich eine idealisirte, lag schon ein Verdienst für die Zeit, das durch das reine Schönheitsgefühl und den poetischen Takt seiner Dichtungsart noch gehoben wird. Auf diesen Gegensatz zu den Formen des modernen Lebens gründete sich die große Verbreitung von Geßners Idyllen. Sie erschienen, ähnlich wie Klopstocks Messias, wenn auch nicht so gewaltig und durchgreifend, als eine Befreiungsthat, als eine reinere Wiedergeburt des Menschlichen in der Dichtung. Und wenn sie das Natürliche und Naturgemäße noch nicht in ganzer Unmittelbarkeit zeichneten, sondern mehr in stylisirter Fassung, so vermittelte diese Uebergangsform für die Zeitgenossen die Rückkehr zur Natur um so sicherer und reiner, als es ohne moralisirende Absicht geschah. Geßners Idyllen wurden in alle europäischen Sprachen übersetzt, und sollen noch heut in Frankreich ein volksthümlicheres Buch sein, als in Deutschland oder in der Schweiz.

Lichtwer In Halberstadt lebte Magnus Gottfried Lichtwer. (Geboren in Wurzen 1719, docirte in Wittenberg, trat dann in den Staatsdienst, starb als Regierungsrath ꝛc. 1783.) Mit der preußisch patriotischen Richtung hängt er nur durch ein einziges Gedicht, eine Ode auf die Schlacht bei Prag, zusammen, in welcher er, trotz seiner sächsischen Abstammung, Friedrich II. feiert. Auch brachte er es zu keiner innigeren Beziehung mit Gleim, wiewohl sie an demselben Orte lebten, und sein Verhältniß zu Ramler wurde geradezu zu einer heftigen Zwietracht, da dieser, wie schon erzählt ist, seine Fabeln unbefugt bearbeitet und herausgegeben hatte. — Lichtwer ist hauptsächlich Fabeldichter, wobei er sich nicht auf die Thierfabel beschränkt, sondern die kleine anekdotische Erzählung ebenso, sogar noch mit mehr Vorliebe und Glück bearbeitet. Es ist sichtbar, daß er sich Gellert zum Vorbilde nahm, doch erreichte er ihn weder in der Gemüthlichkeit noch im Humor seiner Erzählungsart, wenn auch manche Stücke recht geistvoll und formell abgerundet sind. Die besten davon sind allgemein bekannt, und verdienen es zu sein. So die Geschichte vom „kleinen Töffel", der sein Leben lang den Namen des kleinen Töffels behielt; dann „die seltsamen Menschen" (die Spieler); „der Vater und die drei Söhne", von welchen derjenige einen Diamant als Erbe erhalten soll, der die beste That ausüben werde. („Welch edler Muth, wenn man dem Feinde Gutes thut".) Vor

allem die Erzählung von dem Pächter, der seinen Sohn studieren läßt, und da dieser als Magister heimkommt, und dem Vater die Vorzüge der Glossen des Corpus Juris erklärt, das schreckliche Buch des Sohnes mit der Scheere bearbeitet, um sich vor seinen „Juristenfintchen" sicher zu stellen. — An Gleim angelehnt sang Lichtwer auch eine Reihe von „Romanzen" im Bänkelsängerton, halb Fabel, halb Erzählung, und grade einige von dieser Gattung höchst prosaischen Reimwerks haben sich am lebendigsten erhalten. Wer kennt nicht heut noch jenes gräuliche Katzenkonzert: „Thier und Menschen schliefen feste" u. s. w. (die Katzen und der Hausherr), und wenigstens in der Verstümmlung noch, „die Wassermaus und Kröte?" — Dagegen ist sein großes didaktisches Gedicht, „das Recht der Vernunft", in welchem er sich angelegen sein ließ, auch den Weisen und Moralphilosophen zu spielen, wie es nun einmal für einen regelrechten Poeten nothwendig erschien, mit Recht vergessen.

Jünger als Lichtwer, ihm aber in der Fabeldichtung an die Seite zu stellen ist Gottlieb Konrad Pfeffel (aus Kolmar im Elsaß, geb. 1736, wo er eine Erziehungsanstalt gründete, starb 1809). Er erblindete schon in seinem 21sten Jahre, ohne darum Lebensmuth und Schaffenslust einzubüßen; im Gegentheil ist seine dichterische Fruchtbarkeit ganz erstaunlich. Seine lyrischen Gedichte umfassen allein zehn Bände. Das Wenigste davon ist von Bedeutung. Er hat ein gefälliges, in Versen leicht fließendes Erzählungstalent, dem jeder Stoff recht ist. Unzählige Anekdoten, bald aus der Antike, bald aus der orientalischen Welt, dazu spanische Romanzen und Balladen reihen sich aneinander, und unter manchem Dutzend ist kein Stück, das sich über gewöhnliche Reimerei erhebt. Am schwächsten sind seine Thierfabeln, doch haben sich die besseren davon noch allgemein im Gedächtniß erhalten, so das Chamäleon", „das Johanniswürmchen und die Kröte", „Ochs und Esel" („zankten sich beim Spaziergang um die Wette"), dann, „die beiden Hunde" („ . . . es war ein Pudel und sein Sohn"). Auch wohl kleine Geschichtchen, wie die von dem Schüler, der die Datteln für sein Leben gern aß, und um dergleichen viel zu haben, einen Dattelkern pflanzte. Pfeffel.

Unter seinen Romanzen, deren die meisten in abschreckendem Bänkelsängerstyl gereimt sind, heben sich nur wenige leidlicher hervor. Nur auf zwei ist hinzuweisen, da sie das Glücklichste sind, was Pfeffel gedichtet, und in ihrer biedern Gemüthlichkeit bei uns fast typisch geworden sind. Die eine ist die berühmte Tabakspfeife („Gott grüß Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?) die andre jener höchst edle Ibrahim („Eh Ferdinand mit frommer Wuth die Mauren von sich stieß"). — Rein lyrische Ergüsse sind bei Pfeffel seltner, es wird ihm unter den Händen Alles zur Erzählung, wo er aber seine Empfindung singt, geschieht es mehr in gemüthlicher

Mittheilung als in sangartiger Form. Rührend ist das Lied: „Mein Stock", welches die Hingebung des Blinden in bewegten und doch heitern Worten ausspricht, und im Gegensatz dazu muß ein Lied, wie „der freie Mann", mit seiner kräftigen Gesinnung um so mehr zu Gunsten des Dichters sprechen.

An das Ende dieser Reihe sei ein Schriftsteller gesetzt, der, mit den Berlinern und Halberstädtern auch noch im Zusammenhang, doch durch seine dramatischen Bestrebungen in noch nähere Beziehung zu Lessing tritt, und daher am besten im Uebergang zu diesem betrachtet wird. Christian Weiße. Felix Weiße schrieb seinen literarischen Namen aus dem theatralischen Kampfe gegen Gottsched her, dessen französirtem Drama er durch die Aufnahme der komischen Oper einen gefährlichen Stoß versetzte. Die Bedeutung Weiße's ist zwar keine tiefgreifend poetische; allein da er, ein vielseitig angelegtes Talent, in der sangbaren Lyrik, in der Operette, im Lustspiel, in der Tragödie, überdies als Journalist und Jugendschriftsteller unermüdlich thätig war, so wurde er eine lange Reihe von Jahren der eigentliche Modedichter, und gewann mit dem nicht geringen Einfluß auf die Geschmacksbildung. Geboren 1726 zu Annaberg, kam er, vom Gymnasium zu Altenburg, 1746 auf die Universität nach Leipzig, um Theologie zu studieren. Die Bekanntschaft des siebzehnjährigen, ebenfalls hier studierenden Lessing, und das Theater der Neuberin, welches noch in Blüthe stand, wirkten zusammen, sein dramatisches Talent zu wecken. Die Leidenschaft der beiden Jünglinge für das Theater war ebenso groß, als ihre Mittel sie zu befriedigen, gering waren. Um sich freien Eintritt in's Schauspiel zu verschaffen, begannen sie für die Neuber aus dem Französischen zu übersetzen, und die Kräfte zugleich für eigene Arbeiten zu üben. Nach abgelaufener Studienzeit (die Theologie hatte er aufgegeben) nahm Weiße eine Hofmeisterstelle an, und reiste später mit seinem Zögling nach Paris, wo sein Geschmack an der komischen Oper besonders angeregt wurde. Bei Gelegenheit der Thätigkeit Gottscheds ist erzählt worden, wie die erste Frucht seiner Pariser Studien, die Operette „der Teufel ist los", ihm sofort ein Publikum gewann. Seit 1761 Obersteuersekretär in Leipzig, behielt er Muße genug für das Theater zu dichten, und eine Reihe von Jahren das von Nicolai begonnene kritische Journal „die Bibliothek der schönen Wissenschaften" heraus zu geben. Er starb 1804.

Weiße's Hauptthätigkeit gehörte dem Theater. Jemehr Gottscheds Einfluß hier zu schwinden begann, desto mehr Ansehn gewann Weiße, um endlich eine Zeit lang als Alleinherrscher die Nachfolge des Besiegten anzutreten. Seine Operetten und Singspiele waren es fürs Erste, durch die er sich in der Gunst des Publikums befestigte. Stücke wie: Der lustige Schuster, der Dorfbarbier, Lottchen am Hofe, der Aerndte-

kranz, die Jubelhochzeit, die Liebe auf dem Lande, die Jagd, meist von Hiller in Musik gesetzt, waren das allgemeine Entzücken. Und nicht nur der Theaterbesucher, denn die Menge der eingestreuten Lieder, gehoben durch Hillers Melodien, wurden zu Gesellschafts=, Haus= und Familiengesängen, die sich über ganz Deutschland ausbreiteten. Poetische Feinheit ist in Weiße's Singspielen nicht zu suchen, allein hausbackener Humor, drollige Wendungen und was man so deutsche Biederkeit nennt, rechtfertigen doch einigermaßen den außerordentlichen Beifall.

Allein die komische Oper war nur eine, und nicht einmal die von seiner Zeit am meisten betonte Seite von Weiße's theatralischer Wirksamkeit. Weit umfassender ist die Anzahl seiner Lustspiele und Tragödien, die er in 8 Bänden hinterlassen hat (10 Trauerspiele und 12 Komödien). In beiden Gattungen trat er die Erbschaft Elias Schlegels auf der Bühne an, den er durch Vielgestaltung der Charaktere, mannigfach erfundene Handlung und gefällige Form übertraf. Von seinen Lustspielen stehen die meisten bereits über der Gottschedschen Schule. Sein Studium des französischen Theaters, das er durch den Augenschein in Paris kennen lernte, kam ihm auch hier zu statten. Gleich eins seiner ersten Lustspiele, „die Poeten nach der Mode", gewann ihm großen Beifall, indem er darin das literarische Zeitinteresse, den Kampf zwischen den Leipzigern und Schweizern, zum Gegenstand nahm, und zwei Dichter, einen Gottschedianer und einen Klopstockianer in possenhafter Gestalt auftreten ließ. Allein weder der Inhalt dieses, noch seiner übrigen Lustspiele erhebt sich zu poetischem Werth. Sie konnten durch manchen glücklichen Wurf und angenehme Form ein Publikum fesseln, das nichts als Unterhaltung im Theater suchte, mußten aber verschwinden, als tiefer greifende Bestrebungen das deutsche Leben und die Literatur zu bewegen begannen.

Auch auf seine Tragödien läßt sich das anwenden, obgleich das Schmähen und die Verachtung, mit der man sich heut von manchen Seiten gegen ihn, hauptsächlich wegen seiner Bearbeitung Shakespeare'scher Stoffe, wendet, gar nicht gerechtfertigt ist. Ein Vergleich zwischen Weiße's Romeo und Julia und Richard dem Dritten mit Shakespeare's gleichnamigen Stücken wird gewiß sehr ungünstig für den Leipziger Tragöden ausfallen. Allein jeder ist ein Sohn seiner Zeit. Noch war Wielands Uebersetzung des Shakespeare nicht erschienen, der große Britte war in Deutschland so gut wie unbekannt, von den wenigen Gebildeteren, die ihn kannten, wurde er mit einer Art von staunendem Widerwillen betrachtet. Lessing war vielleicht der Einzige, der ihn ganz zu würdigen verstand. Gesetzt daß auch Weiße die Größe seines Vorbildes richtig erfaßt hätte, so war doch sein Leipzig noch weit davon entfernt. Er nahm daher die Stoffe, die unzweifelhaft Eindruck auf ihn gemacht hatten, und richtete sie für sein Pu=

blikum zu. Dadurch vermittelte er die Bekanntschaft mit Shakespeare von der Bühne herab einem Zuhörerkreise, der von pedantischem Herkommen nicht mit einem Sprunge zum Verständniß der höchsten Poesie gebracht werden konnte. Weiße's Vermittlerrolle war ausgespielt, sobald Lessing in der hamburgischen Dramaturgie den Abstand des umgeschmolzenen Richard III. von dem Urbilde aufgedeckt, die Fehler des ersten gezeigt, und auf die gewaltige Größe des andern aufmerksam gemacht hatte.

Will man Weiße darum einen seichten Kopf nennen und als einfältigen Marsyas behandeln, weil er als Jünger seiner Zeit diejenige Erkenntniß nicht haben konnte, zu welcher nach einer Reihe von Menschenaltern die Glücklicheren endlich erzogen sind? Hatte er über den Weg, den er gehen wollte, doch durchaus nachgedacht! Er wollte die Mittelstraße nehmen zwischen den Engländern und Franzosen und so eine eigne Bahn erschaffen. „Von den Engländern (sagt er in der Vorrede zu seinen Schauspielen) könnten wir die großen tragischen Situationen, die Bearbeitung und Abstechung der Charaktere, den edlen, kühnen und erhabnen Ausdruck und die Sprache der Empfindung und Leidenschaften; von den Franzosen die Uebereinstimmung der einzelnen Theile mit dem Ganzen, die gezüchtigte und feine Sprache des Hofes, der Gefälligkeit und der Liebe und endlich die Regelmäßigkeit und Ordnung lernen. Durch eine solche Vereinigung würden wir den Schwulst und das Uebertriebene der einen, und das Laue und Geistlose der andern, das Zügellose, Unregelmäßige und oft in eine Wildheit Ausartende der Engländer, und das Galante, Coquettenmäßige, Kalte und Seichte der Franzosen vermeiden".

Der Versuch, Weiße gegen übermäßige Schmähung zu vertheidigen, soll hier selbstverständlich nicht in eine Anpreisung seiner Tragödien ausarten. Sie sind in ästhetischem Sinne sehr mittelmäßig, trotz manches glücklichen und wirksamen Zuges, den er dem unausgesetzten Zusammenhang mit der Bühne und seinem Studium des Theaters verdankte. — Für uns, die wir Shakespeare's Heroen seit lange auf den Brettern gewohnt sind, würde sich Weiße's Richard III. verwunderlich ausnehmen, wir würden weder den Helden noch das Stück wieder erkennen. Die große Personenzahl ist etwa auf ein halbes Dutzend gebracht, das sich in gespreizten Alexandrinern unterhält und nichts von der dämonischen Gewalt der Urbilder zur Anschauung bringt. Ueber den Verszwang klagt Weiße selbst in der Vorrede zu seinen Trauerspielen. Wie hätte er, sagt er, daran denken können, seinen Richard aufgeführt zu sehen, wenn das Stück nicht in Alexandriner geschrieben wäre, der für die heroische Tragödie als der einzig gültige Vers angesehen sei!

Eine größere Freiheit hatte sich das Trauerspiel bereits erobert, als er „Romeo und Julia" schrieb, da der Vers dem prosaischen Dialog ge-

wichen war. In der Sprache dieses Weiße'schen Stückes sieht man bereits den Einfluß Lessings. Allein Niemand war weniger dazu berufen, die Leidenschaft eines Romeo und einer Julia nachzudichten, als Weiße. Schon in der Anlage des Stückes geht die ganze Bewegung der Handlung verloren. Es beginnt mit der Scene, da Julia um den verbannten und bereits entflohenen Romeo klagt. Dieser ist ganz Nebenfigur, und kommt nur im letzten Akt vor, um zu sterben. Die ganze Handlung besteht nur aus Dialogen zwischen Julia, ihren Eltern, ihrer Vertrauten und einem Arzte, und eigentlich hört man nichts weiter als den unausgesetzten herzbrechenden Jammer der Heldin. Allein eine Figur ist in dem Stücke, die durch ausgeführte Charakteristik sehr vortheilhaft hervortritt, nämlich Juliens Mutter. In ihr schildert Weiße in der That eine vornehme Dame, die ihrem Gatten in würdevoller Haltung begegnet, und bei aller Beschränktheit doch weiblichen Takt, Muth und mütterliche Liebe genug zeigt, um in die Handlung charakteristisch einzugreifen.

Weiße war ein leichtbewegliches Talent, das zwar selbst keine Entwicklung herbeiführte, aber sich mit Aufmerksamkeit jeden inneren und äußeren Fortschritt des Dramas zu Nutze zu machen wußte. Er hatte das Joch des Alexandriners getragen, er warf es ab, sobald er sich auf Lessings Vorgang stützen konnte. So schrieb er, außer Romeo und Julia, die Trauerspiele „Jean Calas" und „die Flucht" in Prosa; er kehrte zum gebundenen Dialog zurück, als die ersten Versuche gemacht worden waren, den fünffüßigen Jamben anzuwenden („Atreus und Thyest" und „die Befreiung von Theben"). Mit dieser formellen Umgestaltung ging denn auch eine Art von innerer Entwicklung in Weiße's Dramen vor. Ganz so flau und flach, als der Ruf von ihnen aussagt, ist kein einziges seiner Trauerspiele, sie bieten manchen überraschenden Zug und manche glückliche Wendung, deren auch ein größeres Talent sich rühmen dürfte. Immerhin ist es ein Verdienst, daß er seiner Zeit ein Bühnen-Repertoire erschuf, welches das deutsche Drama bereits auf einer beträchtlich höheren Stufe zeigt, als er es von der Gottschedschen Schule empfangen hatte.

Auch als Lyriker war Weiße ein Lieblingsdichter der Zeit. Seine Lieder haben leichten Fluß, sind gewandt und zierlich, ohne tiefer zu berühren. Auch ein gewisser derber Ton gelingt ihm oft im Liede, und von dieser Gattung sind manche, wie das bekannte: „Morgen, morgen, nur nicht heute", ganz in den Volksmund übergegangen. Lehrhafte Zwecke verfolgte er in seinen Kinderliedern, wie er sich denn in späteren Jahren hauptsächlich mit Jugendschriftstellerei beschäftigte. Weiße's „Kinderfreund", der nach und nach auf 24 Bände anwuchs, war mehrere Menschenalter hindurch ein Familienbuch, das in keinem Hause fehlte.

Siebentes Kapitel.

Lessing.

Der große Dichter und Bildner des deutschen Geistes, dessen Leben und Werke uns jetzt beschäftigen sollen, steht mit seinen Anfängen in jener noch dunklen Gottsched'schen Zeit, die sich durch den Kampf zwischen der leipziger und schweizer Schule langsam erhellte. Er war berufen durch die Kraft seines Geistes, und fast ohne Bundesgenossen, der Literatur das Licht eines neuen Tages heraufzuführen. Keiner Schule entsprossen, keiner angehörig, viel von Gegnern angegriffen, von Freunden selten verstanden, geht er nicht Klopstocks, nicht Wielands Weg, sondern einsam die schwierigsten Pfade, überall Bahn brechend, umgestaltend, die Saaten für die Zukunft ausstreuend. Alle seine Zeitgenossen überragend, war er kein Sohn des Glücks, mußte er entbehren, was auch der Größte ungern vermißt, tieferes Verständniß und Raum für die ganze Entfaltung seines Genius, und hatte keine andere Genugthuung, als die, für künftige Geschlechter und ins Unendliche gewirkt zu haben.

Lessings Leben. Gotthold Ephraim Lessing wurde am 22. Januar 1729 in Kamenz geboren, der zweite unter zwölf Kindern, der älteste von den zehn Söhnen des Predigers, späteren Pastor primarius der Stadt. Früh schon geistig angeregt, an Kenntnissen seinen Jahren voraus, wurde er 1741 auf die Fürstenschule zu Meißen gebracht, auf welcher Gellert, Rabener, Gärtner gebildet worden waren. Dem Schulunterricht in allen Stücken voraus eilend, las er griechische und römische Klassiker für sich, machte dramatische Studien an Plautus und Terenz, und begann die ersten eignen Versuche im Lustspiel. In seinem 17. Jahre konnte er die Schule verlassen und sich auf die Universität in Leipzig begeben (1746), um nach dem Wunsche des Vaters Theologie zu studieren. Bald erkannte er, daß er nicht im Stande sei, einen Lebensberuf an sie zu knüpfen. Das gesellig und geistig bewegte Leben that sich zum Erstenmal vor den Augen des Jünglings auf. In dem Bewußtsein seiner Kraft und Geistesgaben ertrug er es nicht, durch ungelenkes Schülerwesen äußerlich hinter Genossen zurückzustehen, denen er sich innerlich überlegen fühlte, und so lernte er fechten, reiten, tanzen, und seinen Körper ausbilden.

Hauptsächlich aber wirkte auf ihn der erste Eindruck des Schauspiels. So ganz bezauberte ihn die dramatische Welt, die er bisher nur aus Plautus und Terenz kennen gelernt hatte, daß er lieber hungerte, als auf diesen Genuß verzichtete. Sein Freund Weiße theilte diese Leidenschaft, und um sich Eingang in das Theater zu verschaffen, übersetzten beide einige fran=

zösische Stücke von Reignard und Marivaux für die Neuberin. Es wurde wichtig für ihn, daß ihm bald darauf Christoph Mylius (auf den noch zu kommen sein wird) freien Eintritt in das Schauspiel zu verschaffen wußte, wo er dann durch fortgesetzte Beobachtung „hundert wichtige Kleinigkeiten lernte, die ein dramatischer Dichter lernen muß und durch bloße Lektüre nimmermehr lernen kann". Auch machte er die persönliche Bekanntschaft der Neuberin und wurde sowohl von ihren Einsichten in die Kunst, so wie von ihren künstlerischen Leistungen (obgleich sie ihr fünfzigstes Jahr bereits überschritten hatte) so eingenommen, daß er noch später von ihr rühmen konnte, sie sei eine Schauspielerin gewesen, wie er ihres Gleichen nicht wieder gesehen habe.

So im täglichen Anschaun und Prüfen der dramatischen Erzeugnisse seiner Zeit, war auch die Lust zu eignem Schaffen bereits bei ihm erwacht, zugleich mit dem Bewußtsein, daß er es den Leistungen der Gottsched'schen Schule auf dem Theater mindestens gleich zu thun vermöge. Denn hatte sich die Neuberin um diese Zeit auch bereits von Gottsched losgesagt, so war doch die von ihm angebahnte Richtung allgemein geworden, und beherrschte somit auch das Theater der Neuberin. Und dieser Richtung sollte auch das erste Lustspiel des achtzehnjährigen Lessing erwachsen, „der junge Gelehrte", dessen Anfänge sich schon von der Meißner Fürstenschule herschrieben. Allein dies Stück erhebt sich bei allen Mängeln bereits über die Grundlage und Umgebung, der es entsproß. Einen geistig so belebten Dialog kannte man bisher noch nicht. Die Neuberin hatte genug Einsicht, das Erstlingswerk zur Darstellung anzunehmen. Auch war der Erfolg günstig und ermuthigend. So schrieb Lessing in der nächsten Zeit noch eine Reihe von Komödien: Damon oder die wahre Freundschaft, die alte Jungfer, den Freigeist, den Misogyn, die Juden, den Schatz, und machte Entwürfe zu anderen.

Akad. Jahre in Leipzig.

Inzwischen waren Gerüchte über das Leben des jungen Dramatikers in die Heimath gelangt, welche die Eltern in Bestürzung versetzten. Seine Vernachlässigung der Theologie und, wie es hieß, der wissenschaftlichen Studien überhaupt, seine weltlichen Uebungen zur Ausbildung und Kräftigung des Körpers; der Verkehr mit Schauspielern, — hatte er sich doch nicht entblödet den von der Mutter geschickten Weihnachtskuchen, der gerade mit der Aufführung seines ersten Dramas zusammentraf, mit ihnen in lustiger Gesellschaft zu verzehren! — vor Allem sein Umgang mit dem als Freigeist, (d. h. als Religionsverächter und gottlosen Mensch) verschrieenen Mylius; das alles waren schwere Anklagen gegen ihn in dem strengen Pfarrhause zu Kamenz. Mahnungen und ernste Zurechtweisungen folgten aufeinander, und endlich der Befehl nach Hause zu kommen, ein Befehl, dem durch die vorgespiegelte Nachricht einer Erkrankung der Mutter, ein

um so dringlicheres Gewicht gegeben wurde. Lessing machte sich auf wie er ging und stand, im harten Winter, ohne Mantel, im dünnen Röckchen, und kam halb erfroren daheim an, um die Mutter ganz wohlauf zu finden, und sich durch sorgenvolle List in eine Art von Falle gelockt zu sehen. Indessen verwandelten sich die Befürchtungen des Vaters doch in angenehme Genugthuung, denn er, selbst ein gelehrter Mann, erkannte bald, daß der Sohn an Kenntnissen bedeutend und weit über seine Jahre fortgeschritten sei, und somit die Zeit nicht verloren habe, wie sich denn auch sein sittlicher Charakter als ungetrübt herausstellte. Allein ein Versprechen, die Beschäftigung mit dem Theater ganz aufzugeben, konnte der Alte nicht von dem Sohne erlangen, und ebensowenig seine Rückkehr zur Theologie. Er wollte es mit der Medicin versuchen, und um den Vater doch einigermaßen zufrieden zu stellen, damit die Philologie vereinigen, eine Verbindung, die damals nichts Ungewöhnliches war. So durfte er denn zu Ostern nach Leipzig zurückkehren.

Durch diese Beschäftigung mit den verschiedensten Wissenschaften legte Lessing schon in frühen Jünglingsjahren den Grund zu jenem Schatz von Kenntnissen, über den er mehr und mehr zu gebieten hatte. Denn wenn ihn auch die Medicin und Philologie nur vorübergehend anzogen, so warf er sie nicht ungeprüft und nicht im bloßen Gefühl des Unbehagens bei Seite, sondern vertiefte sich in ernste Studien, die er als Bildungsmittel in sich aufnahm, selbst wenn er sie nicht für einen Lebensberuf zu verwerthen gedachte. So erwarb er sich sogar in der Theologie eine Gelehrsamkeit, in der er es mit den gründlichsten Theologen aufnehmen konnte. Schon in dieser Zeit entstand in ihm die Abneigung gegen das Brodstudium und gegen einen eng begrenzten Beruf, der ihm die Freiheit rauben könnte, sich fortzubilden. Allein auch schon in diesem jugendlichen Alter trat die Nothwendigkeit an ihn heran, sich Geld zu erwerben, denn seine Mittel waren schmal und bestanden fast nur aus Stipendien. So schrieb er mancherlei in Wochenschriften, besonders in die von Mylius herhausgegebene: „der Naturforscher". Bald jedoch sollten Geldangelegenheiten ihm sehr drückend über den Hals kommen. Er hatte für einige Schauspieler Bürgschaft geleistet, die inzwischen, da die Truppe der Neuber sich auflöste, abgezogen waren, und wurde nun von den Gläubigern ernstlich bedroht. In der Erkenntniß, von schlechten Gesellen mißbraucht worden zu sein, unvermögend die Summe aufzubringen, jung und rathlos, verläßt er Leipzig, um nach Berlin zu gehen, wohin Mylius schon früher übergesiedelt war. Unterwegs, in Wittenberg, wird er krank, und geräth in die unglücklichste Lage, denn die Gläubiger verfolgen ihn auch bis hierher. Er wendet sich an seinen Vater, schlägt ihm vor, die Schulden durch seine Stipendien nach und nach abzutragen, und begiebt sich nach Berlin, um die Universitäts-

studien ganz hinter sich zu lassen, und sich, jetzt von allen Hülfsquellen entblößt, durch literarische Thätigkeit seinen Unterhalt zu verschaffen.

In der That war Lessing an Kenntnissen wie an Reife des Geistes über die schulmäßigen Kathederkenntnisse seiner Zeit bereits hinaus. Die Universitätslehrer vermochten ihm kaum etwas zu bieten, was sein rasch überblickender Geist nicht aus Büchern umfassender und mehr im großen Ganzen ergriffen und sich zu eigen gemacht hätte. So durfte er wohl den Entschluß fassen, fortan der eignen Kraft zu vertrauen. Das Glück kam ihm dabei nicht entgegen, das Ringen mit den widrigsten Verhältnissen, das durch sein ganzes Leben ging, sollte hier schon beginnen. Wie ein Schiffbrüchiger kam der kaum 20jährige Jüngling in Berlin an, mittellos, ohne Empfehlung, ohne Aussicht, nur von dem Gefühl seiner inneren Kraft getragen. Seine einzige Bekanntschaft war Christoph Mylius, der eben so mittellos und nicht sehr geeignet war, dem Ankömmling den Weg zu bahnen.

Was Lessing bei Mylius anzog, war eine Grundlage von Geist und Gutmüthigkeit, bei dem er die weniger schätzenswerthen Eigenschaften des Mannes übersah oder nicht in Anschlag bringen mochte. Eine merkwürdige Erscheinung war Mylius jedenfalls. Seinen Beruf als Naturforscher mußte er aus den Augen verlieren bei der Nothwendigkeit sich Geld zum Unterhalt zu erwerben. Er schrieb viel und besaß Kenntniß und Geist genug, um über Vieles schreiben zu können, verfiel dabei jedoch einem regellosen Literatenthum. Lebensschicksale mochten dazu treten, ihn gleichgültig zu machen gegen Form, Besitz, gegen den festeren Halt des Lebens, wobei seine sittliche Haltung nicht unbeeinträchtigt bleiben konnte. Anfangs Mitarbeiter an Schwabe's „Belustigungen", betheiligte er sich vorübergehend an den Bremer Beiträgen, um dann in den Halle'schen „Bemühungen zur Beförderung der Kritik", im Kampfe gegen die Schweizer als entschiedener Vorkämpfer Gottscheds aufzutreten. Doch gab er die Partei desselben später wieder auf. Für das Theater der Neuberin hatte er mehrere Lustspiele geschrieben („die Aerzte, die Schäferinsel, der Unverträgliche"), jetzt war er in Berlin als Herausgeber der Vossischen (damals Rüdiger'schen) Zeitung angestellt. Er brachte seine Tage nicht hoch, da er, im Begriff nach Amerika zu reisen, in seinem 32. Jahre starb (1754). Wie wenig Lessing unter dem Einfluß Mylius stand, zeigte sich sehr bald, jedenfalls aber fühlte er sich durch dessen Geist und Verstand angesprochen. Eine gewisse Widersetzlichkeit gegen schnellfertig beschränktes Urtheil mochte mitwirken, daß er sich um so mehr an den Mann, dessen gute Seiten er besser kannte, anschloß, jemehr derselbe verschrieen war. Große Hülfe für äußeres Fortkommen durfte er sich freilich nicht von ihm versprechen.

Aufenthalt in Berlin. Mylius.

Unterrichtsstunden und einige Uebersetzungen für Buchhändler waren denn auch das Einzige, was sich für ihn fand, ohne ihn vor Mangel schützen

zu können. Das Drückende seiner Lage wurde vermehrt durch die Briefe des Vaters, dem der Aufenthalt in dem atheistischen Berlin, wo „Jeder nach seiner Façon selig werden" konnte, wie der Umgang mit Mylius, und endlich das Komödienschreiben Gräuel waren, und der die Rückkehr des Sohnes verlangte. Rührend sind die Briefe Lessings, worin er den Vater zu beruhigen sucht, das Schauspiel vertheidigt und von seinen Aussichten und Plänen spricht, die sich längst hätten ausführen lassen, wenn — der Zustand seiner Kleidung es ihm erlaubt hätte, sich vorzustellen und nöthige Schritte für sein Fortkommen zu thun. Es dauerte eine Weile, ehe der Vater sich zu einer kleinen Geldsendung herließ, die denn mit den eignen Ersparnissen zu einem neuen Anzug verwendet werden konnten. So ärmlich stattete das Leben den Geist aus, der zum Gesetzgeber der deutschen Literatur berufen war. Und jetzt schon sollte, was in dem Dachstübchen am Nicolaikirchhofe gedacht und geschrieben wurde, die Aufmerksamkeit eines größeren Kreises herausfordern.

Ein weit angelegtes Werk: „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters", eine mit Mylius zugleich unternommene Vierteljahrsschrift, die sich über alle dramatischen Verhältnisse verbreiten sollte, wurde begonnen, aber bald wieder aufgegeben. Dagegen übernahm Lessing um diese Zeit (1751) das literarische Feuilleton der Vossischen Zeitung, welches er durch ein Beiblatt erweiterte, unter dem der literarischen Zeitgewohnheit gar nicht sonderbar klingenden Titel: „das Neueste aus dem Reiche des Witzes", und trat hierin zuerst als Kritiker auf. — Es war die Zeit des heftigsten Kampfes zwischen Gottsched und den Schweizern, um Klopstocks Messias. Mit bemerkenswerther Ueberlegenheit des Urtheils steht der 22jährige Lessing schon über den kämpfenden Parteien. Wenn er sich gegen Gottscheds und seiner Anhänger kritische Aufgeblasenheit und geistloses Geschwätz keck und sicher zurückweisend wendet, so daß man von Leipzig aus mit Bestürzung auf einen so gefährlichen Feind in Berlin blickte, so ging Lessing gegen Klopstocks Messias, bei aller Anerkennung, doch mit gleicher Schärfe zu Wege. Er allein von allen, die über Klopstock schrieben oder geschrieben hatten, traf die richtigen Gesichtspunkte für die Beurtheilung der Dichtungen desselben, und vor seiner Kritik durften zwar das Talent und die Bedeutung, aber nicht die Fehler, nicht die blinden Lobredner, noch die ebenso blinden Verächter des Messiasdichters bestehen. Ueber was Lessing in diesen kritischen Anzeigen seines Blättchens auch schrieb, über gelehrte, über praktische, über dichterische Werke, stets findet sich hier schon der durchdringende Blick, das treffende Wort und dabei die gefällige Form, welche vergessen läßt, um wie trockene und gleichgültige Dinge es sich oft handelt. Wenn seinem klaren Auge die literarischen Gebrechen seiner Zeit nicht entgehen, so ist er sich ihrer Ursachen auch bewußt. Hier liegt schon ausgestreut, was nur

Kritische Anfänge.

des Zusammenfassens der Vermittlung harrte, um als Ganzes aufklärend und umgestaltend zu wirken.

Inzwischen fühlte er doch, wie wenig bildend, ja wie zersplitternd und aufreibend eine solche Feuilletonsarbeit sei. Er beschloß nach Wittenberg zu gehen, ernsteren Studien und Arbeiten zu leben und sich die Magisterwürde zu erwerben. Dort ist er bald in die Geschichte der Reformation und klassischen Philologie vertieft und die Früchte seiner Studien sind eine Reihe von Abhandlungen, „Rettungen", d. h. Vertheidigungen gelehrter Männer, wie des Cardanus, Kochläus, Lemnius, die unter dem Namen der Humanisten bekannt sind, gegen irrthümlich erhobene Beschuldigungen. Daran knüpft er seine Rettung des Horaz, und so ist er auf gelehrtem Gebiet ebenso thätig, wie kurz vorher auf dem der leichten Tageskritik. Allein wie abgeneigt er dem Gelehrtenthum an sich war, und wie wenig Respekt er vor dem gelehrt-literarischen Coteriewesen der Zeit hatte, das sollte eine Kritik beweisen, die, wie ein vernichtender Brand, Entsetzen, Schadenfreude und Aufsehen verbreitete. Wittenberg.

Der Pastor Lange zu Laublingen, derselbe, der mit Pyra zusammen in Halle als „Damon und Thyrsis" freundschaftliche Lieder gesungen, hatte eine Uebersetzung des Horaz gemacht. Sie war dem König von Preußen gewidmet und nicht ungnädig aufgenommen worden; Gleim erhob sie in den Himmel und legte seinem Lange dafür den Namen eines deutschen Horaz bei (einen der vielen Horaztitel, die er vertheilte). Andre Stimmen von Gewicht ließen sich eben so günstig vernehmen. Lessing allein war rücksichtslos genug, die Lange'sche Uebersetzung für eine schlechte Schülerarbeit zu erklären. Lange vertheidigte sich, und griff zu dem gemeinen Mittel, den sittlichen Charakter seines Kritikers zu verdächtigen, indem er erklärte, Lessing habe sich anfangs erboten, die Kritik zu unterdrücken, wenn man sie ihm hätte abkaufen wollen. Dies war zu stark, und Lessing mit einer Strafe bei der Hand, die den armen Laublinger Pastor für alle Zeiten an den Pranger stellte. Das „Vademecum für Samuel Gotthold Lange" ist ein lachender Vernichtungsjubel der Kritik gegen gelehrte Stümperei, wie er von einer rüstigen Jugendkraft mit größerer Hingabe niemals aufgeschlagen worden ist. Ein wahres Feuerwerk von Geist und Witz, worin jeder Funken die Getroffenen höchst empfindlich berühren mußte. Denn es galt nicht Lange allein, sondern dem ganzen Hallischen Kreise, der die Coterienwirthschaft, welche Klotz später auf den Gipfel brachte, schon vorbereitete. Die schlechte Langesche Horazübersetzung wäre einer so vernichtenden Kritik nicht werth gewesen, allein der Verfasser verscherzte sich durch großsprecherischen Dünkel und boshafte Verläumdung die Wohlthat einer stillen Vergessenheit. Lessing verdiente sich an dieser Arbeit die kritischen Sporen zum Erstenmal vor einem umfassenderen Kreise, denn das Vademecum für Lange.

Vademecum machte seinen Namen zugleich gefürchtet und geschätzt. Gleichwohl ist es ein Jugendwerk, das noch nicht aufbauend und gesetzgebend, sondern mit negativer Kritik auftritt. Lessing versuchte sich hier, nach Danzels Worten „erst in der Führung der Waffen des Witzes, des Scharfsinns und der schlagenden Dialektik, mit denen er dann später im Dienste der produktiven Kritik selbst siegreiche Genieschlachten liefern sollte."

Nachdem er die Magisterwürde erworben, kehrte er nach Berlin zurück, wo er, in literarischen Kreisen jetzt schon eine Berühmtheit, auf einen geeigneten Boden für seine Pläne hoffen durfte. Für's Erste galt es freilich um des Unterhalts willen zu arbeiten, und so nahm er seine Thätigkeit am Beiblättchen der Vossischen Zeitung wieder auf, lernte Englisch, Italienisch und Spanisch, um Werke aus diesen Sprachen zu übersetzen. Arbeiten, die ihm mehr am Herzen lagen, waren die „theatralische Bibliothek", von der in dieser Zeit die ersten drei Hefte erschienen, und historische Werke, zu denen er die Vorstudien machte. Er gab die Schriften des inzwischen verstorbenen Mylius heraus, und konnte auch bereits seine eignen Schriften in sechs Bändchen sammeln und herausgeben. Der Umgang mit Freunden, in deren geistigem Verkehr sich Manches vorbereitete, was wichtig für die Literatur werden sollte, machte diese drei Jahre zu einer glücklichen Zeit. Mit Ramler trat Lessing in ein freundschaftliches Verhältniß, bedeutungsvoller wurde für ihn die Verbindung mit Nicolai und Moses Mendelsohn, auf die bald eingehender zurückzukommen ist. Nicolai bereits in seinem 19ten Jahre mit einer Vertheidigung Miltons in den kritischen Kampf gegen Gottsched eingetreten, erregte Lessings Aufmerksamkeit durch seine „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften", worin er auf eine ernstere Kritik, gegenüber der sich breit machenden literarischen Mittelmäßigkeit, drang. Moses Mendelsohn wurde Lessing zuerst als Schachspieler bekannt, bald aber fand dieser hinter dem schüchternen jungen Mann einen Philosophen, und ließ es sich angelegen sein, die „philosophischen Briefe" desselben in die Literatur einzuführen.

Zweiter Aufenthalt in Berlin.

Allein mitten aus dem geistig regsamen Verkehr mit den Freunden entfloh Lessing plötzlich nach Potsdam, wo er sich in ein einsames Gartenhaus verschloß. Ein dramatischer Stoff beschäftigte ihn, Miß Sara Sampson. Schon nach acht Wochen konnte er die Freunde mit seinem neuen Stücke, dem ersten bürgerlichen Trauerspiel in Deutschland, überraschen. Auf die Bedeutung dieses Dramas für das deutsche Theater wird noch genauer einzugehen sein. — Die Ackermann'sche Schauspielergesellschaft hatte sich im Frühjahr 1755 in Berlin zu einer Reihe von Vorstellungen auf dem Rathhause eingefunden, und Lessing trat mit dem Prinzipal in Unterhandlung wegen einer Aufführung. Allein da der Besuch des Thea-

ters in Berlin zu gering war, und Ackermann seinen Aufenthalt abkürzen mußte, nahm er das Stück mit nach Frankfurt an der Oder, wo Miß Sara Sampson am 10. Juli zuerst dargestellt wurde. Die Wirkung war außerordentlich, wie Lessings Freunde, die sich mit ihm selbst nach Frankfurt begeben hatten, in Briefen meldeten. Während man sonst nur Könige, antike und orientalische Helden nach französischer Schablone hatte deklamiren hören, sah man hier die Familie, das bürgerliche Leben, in den Bereich des Tragischen gezogen, und fühlte sich um so mehr überrascht und fortgerissen, als man, statt der erkünstelten Theilnahme an den entlegensten Stoffen, den vollen Antheil für Charaktere und Gestalten der Gegenwart eröffnet fand.

Mit diesem gelungenem Wurf kehrte in Lessing die Lust zum Drama zurück. Dazu aber gehörte die lebendige Anschauung einer Bühne, und da Berlin noch kein deutsches Theater hatte, verließ er im Herbst 1755 den Kreis der Freunde, und ging nach Leipzig. Hier hatte der Schauspieler Koch, den Lessing von der Neuberschen Truppe her kannte, die besten Kräfte zu einem eignen Theater gesammelt, und Leipzig, das noch immer den Ruf der feinsten und in allen Kunstrichtungen geschmackvollsten Stadt Norddeutschlands behauptete, erfreute sich auch wieder des Ruhms des ersten deutschen Theaters. Lessing fand hier seinen Freund Weiße wieder, von dessen bühnenkundigen Händen verkürzt Miß Sara Sampson mit gleichem Beifall in Scene ging, und lebte so ganz der Hingabe an das Schauspiel, Leipzig daß er sich zur Vollendung von nicht weniger als sechs Lustspielen in kurzer 1755. Reiseplan. Zeit für die Koch'sche Gesellschaft verpflichtete.

Allein nicht einmal das erste kam zu Stande. Denn während er noch daran arbeitete, wurde ihm ein Vorschlag gemacht, der seinen Anschauungen, seiner ganzen Ausbildung neue und wichtigere Gesichtspunkte darzubieten schien. Ein reicher junger Mann in Leipzig, Namens Winkler, suchte einen Gefährten für eine 3—4jährige Bildungsreise nach England, Frankreich und Italien. Lessing, dessen Reisen sich bisher nur zwischen Leipzig und Berlin hin und her bewegt hatten, ging gern auf das Anerbieten ein, und war glücklich in der Aussicht, die Welt in größeren Kreisen kennen zu lernen. Vorher begab er sich zu einem Besuch seiner Eltern nach Kamenz. Diese hatten sich inzwischen mit den Lebensplänen des Sohnes wenigstens in so weit ausgesöhnt, daß sie sie gelten ließen, zumal er die Familie bereits mannigfach, besonders die jüngeren Brüder, welche studieren sollten, unterstützen konnte. —

Im Mai 1756 trat Lessing seine Reise an. Der Weg ging zuerst nach Holland. Neben dem Studium von Land und Leuten, Bibliotheken und Kunstsammlungen beschäftigten ihn fortwährend dramatische Pläne und Untersuchungen über das Drama, wie er den Freunden brieflich mittheilte. Allein bei ihrem Aufenthalt in Amsterdam, als sie eben im Begriff waren

nach England über zu setzen, traf die Reisenden eine Nachricht, welche Winkler bewog, schleunigst den Rückweg anzutreten. Friedrich II. hatte im Sturmschritt Sachsen besetzt (es war der Anfang zum siebenjährigen Kriege), Leipzig glich einem Kriegslager, im Winklerschen Hause hatte sich der preußische Kommandant einquartirt. Im Herbst war Lessing mit seinem Gefährten wieder in Leipzig, trostlos, daß ein Plan sich zerschlagen sollte, den er bereits in sein Bildungsstreben aufgenommen hatte, doch nicht ganz ohne Hoffnung für das Zustandekommen der Reise im nächsten Frühjahr. Allein auch dies schlug fehl, da bei den politischen Verhältnissen Winkler als Sachse über Lessings Bewunderung des Preußenkönigs nicht hinaus konnte, und das gute Einvernehmen beider sich löste.

So fühlte sich Lessing in Leipzig noch einmal mit seinen schönsten Lebenshoffnungen gescheitert. Der Krieg hatte die Koch'sche Schauspielertruppe vertrieben, auch die dramatischen Pläne waren damit in die Weite entrückt. Es galt von Neuem zu Uebersetzungen und andern literarischen Brodarbeiten Zuflucht zu nehmen. Indessen, wenn auch in dieser für ihn so schweren Zeit das dichterische Schaffen für das Theater zurücktrat, so beschäftigten ihn doch unausgesetzt Untersuchungen über das Drama. Ja sogar die Anfänge einer neuen bürgerlichen Tragödie, der Emilia Galotti, sind schon hier zu suchen. Das glücklichste Ereigniß dieses Leipziger Aufenthaltes war seine Bekanntschaft mit Ewald von Kleist, die bald zur Freundschaft wurde. Es ist oben schon dieses Verhältnisses gedacht worden, so wie des tiefen Schmerzes, den Lessing bald darauf über den Tod seines heldenhaften Freundes empfand. Nachdem Kleist Leipzig verlassen hatte, um sein Bataillon der Armee des Prinzen Heinrich zuzuführen, sah Lessing sich um so mehr vereinsamt, als er inmitten seiner erbitterten Landsleute mit seiner inneren Theilnahme mehr auf der Seite des großen Königs war. Lebten doch alle ihm am engsten verbundenen Freunde, Kleist, Gleim, Nicolai, Mendelssohn, Ramler, in Preußen. Von ihrer Seite fehlte es nicht an Bemühungen um eine Lessings würdige Stellung in Preußen, allein vergeblich. Selbst als später der erste Platz an der königlichen Bibliothek in Berlin frei, und Lessing dem König dafür vorgeschlagen wurde, sollte sich zeigen, daß Lessing im Staate Friedrichs des Großen auf keinen Wirkungskreis hoffen dürfe. Denn durch keinen Geringeren war der König gegen Lessing eingenommen worden, als durch Voltaire, so daß er ein für allemal nichts von ihm wissen wollte.*) — Allein der Aufenthalt in Leipzig wurde für Lessing immer unbehaglicher, da es nicht an Anfeindungen wegen seiner preußenfreundlichen Gesinnung fehlte, und so entschloß er sich, wieder nach

*) Das Verhältniß Lessings zu Voltaire, und das unsaubere Treiben des großen königlichen Günstlings, ist eingehend dargestellt bei Stahr: G. E. Lessing. Sein Leben und seine Werke. I. 90 ff.

Berlin überzusiedeln. Im Mai 1758, grade ein Jahr nach dem Beginn jener vereitelten europäischen Reise, traf er wieder unter den Freunden in Berlin ein.

Von Neuem begann jene geistig gehobene Geselligkeit, vereinigt mit einer literarischen Thätigkeit, die den Freunden Staunen abgewann. Außer den beiden Dramen Philotas und Faust, entstanden um diese Zeit die Fabeln, wichtiger aber wurden während der nächsten zwei Jahre die von Lessing mit Mendelssohn und Nicolai gemeinsam unternommenen Literaturbriefe. Gerechtfertigt ist, ehe auf dies Werk eingegangen wird, ein Verweilen bei den beiden Mitarbeitern. Dritter Aufenth. in Berlin.

Moses Mendelssohn (1729—1786) war der Sohn eines armen jüdischen Lehrers in Dessau. Bei großer Kränklichkeit und verwachsenem Körperbau schon früh von Wissensdurst erfüllt, wanderte er in seinem 14ten Jahre nach Berlin, um in der Nähe eines Lehres zu sein, der dahin als Oberrabbiner berufen worden war. Ohne Unterstützung von Hause, ohne alle Mittel kam er hier an, um in früher Jugend ein Leben der Noth und Entbehrung kennen zu lernen. Mit der Zeit fand er unter jüdischen Aerzten und andern Glaubensgenossen einige Gönner, durch deren Hülfe er seine Studien mit einiger Erleichterung betreiben konnte. Alte und neue Sprachen, Mathematik, besonders aber Philosophie beschäftigten ihn rastlos, doch zogen ihm jetzt schon diese wissenschaftlichen Studien bei den Vorstehern der Judenschaft, die nur eine Talmudische Gelehrsamkeit anerkannten, den Vorwurf der Ketzerei zu. Im Jahre 1750 wurde er Hauslehrer bei einem reichen jüdischen Seidenfabrikanten Bernhard, und da er seine Laufbahn als öffentlicher Lehrer gefährdet sah, trat er in das Bernhard'sche Geschäft ein, um darin Buchhalter und Correspordent zu werden. Mendelssohn.

Mendelssohns erste Schrift, die „Philosophischen Briefe", wurden durch Lessing veröffentlicht. Die Klarheit und lebendige Sprache dieses Werkes ließ damals die Vermuthung aufkommen, Lessing sei selbst der Verfasser. Die innere Verwandtschaft hatte die beiden Denker zusammengeführt. Beide standen, in Lebensjahren, die bei andern Sterblichen noch der Entwicklung und dem Irrthum angehören, bereits über ihrer Zeit, als Verkünder eines neuen geistigen Schaffens. Gemeinsam hatten sie schon (1753) ein Werk ausgearbeitet, „Pope ein Metaphysiker", worin sie eine gelehrte Preisaufgabe der Berliner Akademie verspotteten, und nachwiesen, daß die Philosophie kein Stoff für die Poesie, und ein Lehrgedicht kein rein poetisches Werk sei. — Mendelssohn als Philosophen zu betrachten, kann hier nicht Aufgabe sein, und so auch gehören seine theologischen und religiösen Vertheidigungsschriften nur in so weit hierher, als sie seine Stellung zur Aufklärung bezeichnen. Als sein reifstes Werk gilt der „Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1767), eine erweiterte Ueber-

setzung oder Bearbeitung des gleichnamigen Dialogs von Plato. Dieses Werk bahnte sich, trotz seines abstrakten Inhalts, einen Weg weit über den philosophischen Leserkreis, es wurde bei der allverständlichen Klarheit und Schönheit der Darstellung eins der gelesensten Bücher. Diese Eigenschaften sind es vorzüglich, die auch seine ästhetischen Untersuchungen („Briefe über die Empfindungen", und die in der Bibliothek der schönen Wissenschaften enthaltenen „Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften" und die „Betrachtungen über das Erhabne und Naive") so wie seine literarischen Kritiken beleben.

Wodurch sich Lessing aber zu Mendelssohn hingezogen fühlte, das ist wohl nicht allein in dem Ernst und der Tiefe des Denkens, vielmehr noch in der reinen Sittlichkeit des ganzen Wesens zu suchen, die, wenn schon der Denker keinen logischen Fehltritt durchließ, auch in den moralischen Anschauungen kein Ausschreiten gelten lassen wollte. Dazu kam die schöne Humanität, die, bei allem Festhalten an den Dogmen des Judenthums, sein ganzes Wesen durchdrang. Wie oft mochte Lessing in späterer Zeit, als er den Nathan dichtete, an seinen Freund Moses denken, in dessen reiner Natur er manchen Zug für die idealste seiner Gestalten finden konnte!

Nicolai. Eine ganz andre Persönlichkeit ist Christ. Friedrich Nicolai (1793—1811). Als Sohn eines Berliner Buchhändlers, war er bestimmt, das Geschäft seines Vaters fortzusetzen. Mußte er in auf den Wunsch eines gelehrten oder wissenschaftlichen Studiums verzichten, so unterließ er nichts, wenigstens in seinen Mußestunden, sich möglichst vielseitig auszubilden. Geistig geweckt, eine früh entwickelte Verstandesnatur, von thatkräftigem Streben, nirgends von den Schranken einer Schule beeirrt, hatte er schon in seinem 19ten Jahre gegen Gottsched geschrieben, und kurz darauf jene „Briefe über den jetzigen Stand der schönen Wissenschaften" verfaßt, in welchen er Gesichtspunkte aufstellte, die von der gewöhnlichen Coterien-Kritik sehr verschieden waren. Im Jahre 1758 übernahm er allein die Buchhandlung seines Vaters, die durch ihn für die nächste Zukunft die Hauptvertreterin geistigen Fortschritts, ja der Mittelpunkt der Aufklärung in Deutschland wurde. Unternehmungslustig, selbst von dem Drange schriftstellerisch zu wirken erfüllt, vereinigte er sich mit Lessing über die Herausgabe der „Literaturbriefe", und gründete sich, nachdem diese aufgehört hatten, ein eignes Organ in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" (1765), deren Kritik sich über die ganze, sogar die wissenschaftliche und gelehrte Literatur, erstreckte, und es (mit ihrer Fortsetzung als „Neue allg. d. Bibl." 1801—1806) bis auf 256 Bände brachte.

Nicolai kann als einer der Hauptvertreter der deutschen Aufklärung betrachtet werden. Allein nicht in dem Sinne wie Lessing, der, wenn er gegen Form und Inhalt, gegen den Irrthum der Zeit ankämpfte, zugleich

den Grund zu einer neuen Literatur legte, und bedeutende Werke erschuf, die ihren Wendepunkt bezeichnen. Nicolai's Kritik — denn Kritik erfüllt den Inhalt seines ganzen Strebens, selbst wenn er sich zur Form der Dichtung verstieg — ist durchweg angreifend und streitbar. Er konnte, in so weit die Literaturbriefe denselben Zweck verfolgten, mit Lessing Hand in Hand wirken, mußte aber mit diesem innerlich auseinander gehen, jemehr er bei seinen starren Verstandesprincipien Alles über den Haufen warf und als Auskehricht behandelte, was ihm den Gesetzen der klaren Deutlichkeit und des vernünftigen Denkens zu widersprechen schien. Gottsched hatte dieselben Gesetze aufbauend zur Erschaffung einer neuen Literatur angewendet; für Nicolai, jenem an Lebendigkeit bei Weitem überlegen, wurden sie die Gesichtspunkte eines zerstörenden Verfahrens. — Nicolai's Verdienste um die Literatur, in seiner besseren Zeit, ja um das geistige Leben in Deutschland überhaupt, sind nicht zu läugnen. Es lag ihm am Herzen, die Geschmacksrichtung zu veredeln, sie von veralteten, herkömmlichen Formen, die er rücksichtslos zerbrach, auf neue, für einen geistigen Inhalt angemessene, zu lenken. Ihm war es um Verbreitung von Bildung zu thun, er trat mit Heftigkeit gegen Alles auf, worin er eine Schranke für die Freiheit des Denkens, eine Gefahr für die klare geistige Anschauung erblickte.

Diese Abwehr war gerechtfertigt, wenn er sich gegen die überhand nehmende Empfindsamkeit und seraphimische Ueberschwänglichkeit im Kreise Klopstocks, gegen des jungen Wieland christlich-platonische und unwahre Religiosität, gegen die unmännliche Gefühlständelei Jacobi's und seiner anakreontischen Genossen, gegen engherzig eitles Gelehrtenthum, und gegen die ängstliche Wahrung Derer wendete, die in einer Verbreitung von Bildungsmitteln unter dem Volke eine Gefahr für die Wissenschaft fürchteten. Ebenso war gegen sein Auftreten wider jesuitische Umtriebe, wider pietistische Mystik, theologische Verfolgungssucht und Verketzerung, und andre Erscheinungen der sogenannten Orthodoxen, die er vorzüglich in seinem späteren Tendenzroman „Sebaldus Nothanker" geißelte, zu Gunsten der freien Entwicklung der Zeit nichts einzuwenden.

Allein Nicolai ging in seiner anklägerischen Streitsucht über alle Grenzen hinaus. Sein Maßstab des gesunden Menschenverstandes wurde zur Zuchtruthe eines unverständigen Schulmeisters, mit der er aus der Religion, aus der Kunst, aus der Poesie, aus dem ganzen geistigen Leben alle gemüthliche Tiefe, alles eigenartig Menschliche hinausjagen wollte. Was der nüchterne Verstand nicht regelrecht abzählen konnte, das galt ihm für unsinnig und verderblich, und erfuhr seinen Spott und höhnische Behandlung. In Allem was der Gemüthswelt angehörte, wo Gefühl und Empfindung sich ergriffner zeigte, oder wo die Leidenschaft gewaltigeren Ausdruck gewann, wähnte er ein Zurückfallen in mystische Verdunkelung des Ver-

Nicolai's Aufklärungssucht

standes, eine Gefahr für die Aufklärung, und war mit Waffen dagegen schnell bei der Hand. Zuweilen wendeten sich seine eignen Waffen gegen ihn selbst, und kämpften für die bessere Sache, die er nicht verstand. Als in Deutschland die Vorliebe für die Volkspoesie lebendig wurde, begann auch er Volkslieder zu sammeln, und um sie recht lächerlich zu machen, verstümmelte er sie und ließ sie in ganz verkehrter Schreibart drucken, unter dem Titel: „Ein feyner kleyner Almanach Vol schönerr liblicherr Volckslider, lustigerr Reyen unndt kleglicher Mordgeschichte . . .“ u. s. w. Die Sammlung konnte, da sie manches Neue an's Licht brachte, ganz gegen Absicht des Herausgebers, sogar unter der Verkümmerung noch als eine dankenswerthe Gabe aufgenommen werden.

Er fiel in seinen späteren Jahren einem ähnlichen Geschick anheim, wie Gottsched es erfahren hatte. Seine Verdienste um die geistige Erziehung der Zeit verscherzte er sich durch eitle Ueberhebung und schulmeisterliche Herrschsucht. Jemehr in der Literatur die lebhaft geweckte Innerlichkeit sich geltend machte, desto mehr trat sein Einfluß zurück, und desto weniger wurde noch auf seine Stimme gehört. Er hatte seinen Ruhm bereits überlebt, als er sich in den „Freuden des jungen Werthers“ gegen Göthe, und in andern Romanen gegen die Genialitätspoesie und gegen die Kantische Philosophie wandte.

Literaturbriefe.

Kehren wir nun zu den Literaturbriefen zurück, an welchen sich Nicolai noch in frischem und ungetrübtem Streben betheiligte. Literarische Wochenschriften waren längst an der Tagesordnung. Seit Gottscheds Vorgang wuchsen sie zu unzähligen hervor, seine Schule führte einen förmlichen Geschäftsbetrieb damit, jeder namhafte oder doch namenlose Schriftsteller suchte in einem, gewöhnlich bald wieder verschwindenden Blättchen Sprache zu gewinnen. Damit machte sich der Cliquengeist in häßlicher Weise breit, nährte kleinliche Feindseligkeiten, oder traf gegenseitige Abkommen, wonach der trübseligste literarische Stümper zum Dichter ausgerufen werden konnte. Die Selbsterhebung und Selbstüberschätzung wuchs, und das unbetheiligte Publicum gewöhnte sich daran, in den deutschen Horazen, Tyrtäen, Anakreonten, und wie die Täuflinge nach der Antike alle hießen, wirkliche Dichter zu sehen, und glaubte an die Bedeutung der von ihnen erschaffnen deutschen Literatur. Diesem Unfug und diesen Irrthümern zu steuern, beschloß Lessing sich eine eigne Zeitschrift zu gründen, und so verband er sich mit Mendelssohn und Nicolai zur Herausgabe der „Briefe, die neueste Literatur betreffend“, gewöhnlich die Literaturbriefe genannt.

In Form von Briefen an einen im Feld verwundeten preußischen Offizier sollte über die Leistungen der Literatur seit dem Beginn des Krieges gesprochen werden. Also nicht immer das neueste im Buchhandel Erschienene galt es zu begutachten, sondern je nachdem Zweck und Ziel es erforderten,

wurde aus dem Vorhandenen hervorgezogen, was zur Aufstellung von Gesichtspunkten geeignet erschien. Wie Friedrich II. mit heroischer Entschlossenheit von Berlin aus den Krieg erklärt hatte, der bald ganz Deutschland in Bewegung setzte, so war das Erscheinen der Literaturbriefe von demselben Berlin aus, und noch während des Waffengetümmels, eine Kriegserklärung gegen die ganze Literatur der Zeit. Auch dazu gehörte Muth, Ueberlegenheit und ausdauernde Kraft. Und Lessings Feldzug — denn Lessing war der Führer und die Seele des Unternehmens — wurde nicht minder siegreich und bedeutungsvoll für die nationale Entwicklung und Kräftigung, als der des großen Königs.

Gleich die ersten Blätter der Literaturbriefe erregten Schrecken und Empörung. Denn wenn auch die Fortschritte der letzten zwanzig Jahre nicht geleugnet wurden, so that Lessing doch den Ausspruch, daß die Literatur der Gegenwart noch nichts Nennenswerthes aufzuweisen habe, und daß somit von einer Literatur eigentlich noch nicht die Rede sein könne. Am allerwenigsten, wenn er sie unter dem Gesichtspunkt eines nationalen Inhalts betrachtete. Er verlangte, daß das Leben und der Geist der Gegenwart sich in volksthümlicher Ursprünglichkeit in der Poesie ausspräche. Von diesem Grundsatz aus mochte er Gleims Kriegslieder (welche die patriotische Lyrik erst ins Leben riefen), nicht unterschätzen, und den Dichtungen Kleist's, so streng er gegen dessen „Frühling" verfuhr, alles Lob ertheilen. Ein besonderes Gewicht legte er auf die Wiedererweckung des Volksliedes, als auf die eigentliche Quelle aller nationalen Dichtung. Wollte man in Deutschland eine solche erringen, so drangen die Literaturbriefe darauf, daß vor Allem der Weg der Nachahmung verlassen werde, sowohl der alten Dichter, wie der neueren ausländischen Literatur, als auch die Nachahmung und das Abmalen der Natur, wie es die Theorie der Schweizer verlangte. Nicht in Beschreibungen, Schilderungen, Moralsätzen, Phrasen und Einzelergüssen bestehe das Wesen eines Kunstwerks, sondern in der harmonischen Zusammenwirkung aller Theile zum Ganzen. Und weder nach Regeln, die außerhalb des Gebietes der Kunst lägen, wie etwa nach denen der Moral, dürfte man ein Kunstwerk messen, noch auch nach solchen, die etwa von den Alten, den Franzosen oder Engländern befolgt wären. Denn das Kunstwerk habe seinen Zweck in sich selbst, die Gesetze für die Beurtheilung desselben müßten aus der Ergründung seines Wesens und aus den nationalen Anschauungen und Begriffen hergeleitet werden.

Jemehr die Kritik hier im Dunkeln getastet und je größer die Talente waren, die unter den Nachtheilen ihrer eignen Verirrung und der ihrer Lobredner erwuchsen, desto strenger verfuhr Lessing. Klopstocks Bedeutung erkannte er an, und wies hin auf das noch unentwickelte Talent des jungen Wieland, allein mit rücksichtsloser Entschiedenheit zeigte er auch die Mängel

ihrer Werke und die Verkehrtheit ihrer Anschauungen. Gewöhnt an ein oberflächliches Geschwätz in der Kritik, waren Betroffene und Nichtgetroffene außer sich über die Strenge der Literaturbriefe, und selbst den Mitarbeitern wäre etwas versöhnende Milde lieb gewesen, aber Lessing drang nur auf ein immer schärferes Verfahren. Er erklärte jede ernste Warnung vor einem Buche für einen Dienst, den man der Menschheit leiste. Und so mußte er um so ernstlicher gegen das Coterienwesen der Wochenschriften und deren gewissenlos unsittliche Gegenseitigkeit im Vertheilen von Lob und Tadel, von Dichtertiteln, auftreten; gegen die Gottsched'sche Schule, gegen den Klotz'schen Kreis in Halle, gegen Klopstock und Cramer in Kopenhagen, die sich im „Nordischen Aufseher“ mit hohenpriesterlicher Vornehmthuerei gebahrten. Wie Spreu fuhr vor seinem Ansturm das Cliquenwesen auseinander, und hundert schlechte Reimer, Schreiber und Uebersetzer, die nur von Ihresgleichen getragen wurden, und jetzt vergessen sind, verflüchtigten sich in ihr Nichts. Schonte er doch auch die Freunde nicht. Bei der Betrachtung von Weiße's Trauerspiel Eduard II. kommt er auf das deutsche Theater und Drama, von dem er nichts Lobendes zu sagen weiß. Hier so wie bei Gelegenheit der Betrachtung von Wieland's Johanna Gray entwickelte er bereits Gedanken über das Drama, die als Vorläufer der Untersuchungen in der „Dramaturgie“ gelten können. Er bestimmt hier bereits das Verhältniß des Dichters zum historischen Stoffe, er zieht hier zuerst eine Parallele zwischen dem französischen Dramatiker Corneille und dem noch fast unbekannten Shakespeare.

Es ist nicht möglich, den ganzen Gedankeninhalt der Literaturbriefe wieder zu geben, genug daß Lessing in ihnen fast alle Erscheinungsformen der Literatur beleuchtete. Die Wirkung war von unermeßlicher Tragweite. Die Aufklärung, die von hier aus verbreitet wurde, brachte den neuen Lebenstag, in welchem der dichtende Geist in Deutschland verjüngt seine Schwingen regte.

Noch während die Literaturbriefe im besten Gange waren, verschwand Lessing plötzlich ohne Vorwissen der Freunde aus Berlin und aus einer geistig gehobenen Geselligkeit, als deren Mittelpunkt ihn jeder anerkannte. Der General Tauenzien, den er in Leipzig durch Kleist kennen gelernt hatte, zur Zeit Kommandant von Breslau, bedurfte für seine schwierigen Geschäfte, unter welchen die Verwaltung der Finanzoperationen für den Krieg in erster Reihe standen, der Hülfe eines einsichtsvollen Mannes, und trug Lessing das Amt eines Gouvernementssekretärs an. Lessing zauderte nicht, und folgte dem Ruf nach Breslau.

Aufenth. in Breslau.

Die Ursache seines schnellen Entschlusses, Berlin zu verlassen, lag nicht allein in den äußeren Vortheilen der ihm angetragenen Stellung. Er fühlte nach zwei Jahren kritischer Thätigkeit an den Literaturbriefen sich auf einem

Punkt angelangt, wo er Halt machen mußte, um größere Werke, die sich in ihm vorbereiteten, innerlich austragen zu können. Es war ihm daher die erste Gelegenheit, die ihn aus dem journalistischen Treiben herausriß, willkommen. Dazu wirkte der Reiz, sich auf einem andern Schauplatz der Welt einmal umzusehen, eine Hoffnung wenigstens zum Theil erfüllt zu sehen, die er nach dem Scheitern jenes großen Reiseplans fast verloren gegeben hatte. So übernahm er gern auch die trockensten Geschäfte seiner neuen Stellung, und verschmähte nicht, das bewegte, einem Kriegslager gleichende Leben der Gouvernementsstadt mitzumachen, das ihm genug Stoff zur Beobachtung bot. Die Freunde in Berlin konnten sich in diese Wendung der Dinge nicht finden, begriffen nicht, daß er gleichsam abtrat von der Literatur, noch weniger, daß er die Abende mit Offizieren am Farotisch zubrachte, und hielten ihre Bedenken nicht zurück. Sie ahnten freilich nicht, daß während dieser fünf Jahre (1760—1765) Minna von Barnhelm und Laokoon, zwei Meisterwerke, der Dichtung und der Kunsttheorie, ihrer Vollendung entgegen reiften.

An die Ausarbeitung dieser Werke war aber in dem Breslauer Leben nicht zu denken. Lessing gab daher seine Stellung auf, und ging mit neuen Lebensanschauungen und Welterfahrungen nach Berlin zurück. Hier schrieb er den Laokoon, und nahm noch einmal an den Literaturbriefen Theil, um sie zum Abschluß zu bringen. Auch kam ihm eine Hoffnung entgegen, für immer in Berlin leben zu können. Es war jene Anstellung als Bibliothekar, die dann an einer Grille des Königs scheiterte. Um so willkommner war für Lessing ein Antrag aus Hamburg. Dort hatte sich eine Gesellschaft wohlhabender Männer für die Begründung eines stehenden Theaters anregen lassen, das seinem von dem Schriftsteller Löwen und dem Schauspieler Eckhof entworfenen Programme nach, das bedeutendste in Deutschland zu werden versprach. Dem Verderb der umherziehenden Truppen sollte gesteuert, auf ein neues Bühnenrepertoire von nationalem Inhalt hingearbeitet, die dramatische Arbeit und die Leistungen der Schauspieler durch eine ernste Kritik begleitet und gehoben werden. Man hatte die Ackermann'sche Truppe für den Stamm des neuen Unternehmens gewonnen, und trug Lessing das Amt des Dramaturgen und Konsulenten an.

Vierter Aufenth. in Berlin. Hamburg.

So ging Lessing, nachdem er noch seine Minna von Barnhelm vollendet und in die Sammlung seiner dramatischen Werke aufgenommen hatte, nach Hamburg (1767). Die Frucht seiner dortigen kritischen Thätigkeit war die „Hamburgische Dramaturgie". Allein das Werk gelangte nicht zu dem Umfang und Abschluß, den Lessing ihm zugedacht hatte. Eine Darstellung der kleinlichen Theaterbosheiten und der Leichtfertigkeit, wodurch man Lessing die Arbeit zu erschweren und verleiden suchte, kann hier nicht Aufgabe sein. Genug, daß man die Thätigkeit des Dramaturgen bald für ebenso entbehr-

lich als unbequem hielt, und somit der Arbeit Lessings ein Ende gemacht wurde. — Zu der äußerlich drückenden Lage, in die er dadurch gerieth, und zu der Verstimmung über das Mißlingen seiner Pläne, kamen andere Aergernisse, die ihn bald in kritische Kämpfe zwangen.

In Halle lebte seit 1765 Chr. Ad. Klotz als Professor an der Universität. Ein Mann ohne alle wissenschaftliche Bedeutung, aber von großthuerischem Wesen und virtuoser Persönlichkeit. Von Charakter sehr gemein, gab er durch sittenlosen Lebenswandel den Studenten das schlechteste Beispiel. Mit den Halberstädter Anakreontikern setzte er sich in zärtliches Verhältniß, suchte Gelehrte nah und fern für sich zu gewinnen und stiftete ein ränkevolles Coteriewesen welches durch seine kritische Zeitschrift, die „Deutsche Bibliothek der schönen Wissenschaften", literarisch vertreten wurde. Bei seiner maßloßen Eitelkeit ließen ihn vor Allem die kritischen Lorbeern Lessings nicht schlafen. Er nahm daher grundsätzlich in seiner Zeitschrift alle diejenigen Dichter in Schutz, die in den Literaturbriefen getadelt worden waren, um seinen Anhang auf gute Manier zu vermehren. Den Laokoon zeigte er in einer pomphaft anpreisenden Weise an, doch so, daß man sie ironisch nehmen, und den geheimen Neid und Widerwillen darin nicht verkennen konnte, und Lessings dramaturgische Thätigkeit in Hamburg verfolgte er mit Bemerkungen, die sein Uebelwollen nicht verhüllten.

Kampf gegen Klotz.

Lessing mochte dem nicht länger zusehen. Er ließ in Briefform eine Reihe von Aufsätzen im „Hamburgischen Correspondenten" abdrucken, in welchen er den elenden Angreifer mit ein paar tüchtigen Hieben bei Seite schleuderte, sich dann aber über mehrere Punkte, die im Laokoon noch unberührt geblieben waren (so über die „Perspektive der Alten) verbreitete. Klotz, der mit Schrecken erkannte, mit welch einem überlegenen Gegner er angebunden hatte, ließ es nicht an einer Antwort fehlen, worin er sich als der unschuldig Angegriffene gebahrte, und suchte durch Winkelzüge den Streit in eine andere Bahn zu lenken. Allein er täuschte sich in Lessing, denn dieser hatte beschlossen, ihn aus dem erschlichenen und angemaßten Dunstkreise des Gelehrtenthums heraus zu treiben, und ihn in der Blöße seines Wissens, wie seines Charakters hinzustellen. Die „Briefe antiquarischen Inhalts" (2 Thle.) zeigten Lessing auf einem ganz neuen Felde. Hier verbreitete er sich über die ganze antiquarische Gelehrsamkeit mit einer Kenntniß, welche Staunen erregt, und dabei in so anziehender, glänzender und allverständlicher Sprache und Darstellung, wie noch nie ein gelehrtes Werk geschrieben worden war. Klotz' Buch „vom Nutzen geschnittener Steine" unterliegt einer gründlichen Prüfung, und zum Schluß wird der Charakter, das literarische Unwesen des Halleschen Coteriehauptes und seiner sittlich verrotteten Sippschaft in einer Weise abgestraft, daß es mit seinem Ansehn für immer zu Ende war. Auch mit diesem Werk

hatte Lessing wieder einmal gründlich aufgeräumt, und der Zeit neue Fingerzeige zu positiver Gestaltung der Wissenschaft gegeben.

Allein so sehr Lessings Ruhm und die Anerkennung seiner Bedeutung wuchs, seine äußere Lage blieb eine sorgenvolle. Zwar wurde hie und da mit ihm angeknüpft, aber die Verhandlungen führten zu keiner dauernden Stellung. Schon war er im Begriff nach Italien zu gehen, als er von dem Erbprinzen und Mitregenten von Braunschweig einen Ruf als Bibliothekar in Wolfenbüttel erhielt. Er nahm ihn an, obgleich mit schwerem Herzen, denn er fühlte, daß er sich in eine freiwillige Verbannung begebe. Für Lessing, den Gelehrten, war die Stellung an einer Bibliothek wohl geeignet; für Lessing, den Reformator der deutschen Literatur und des ganzen geistigen Lebens, war der Aufenthalt in dem kleinen, von den größeren Bildungskreisen abgelegenen Wolfenbüttel, kein recht gemäßer Aufenthalt. Ruf nach Wolfenbüttel. Und doch wählte er ihn, denn die Aussicht sich hier einen eignen Herd gründen zu können, versöhnte ihn mit der Abgeschiedenheit des Wohnortes. Doch sollte es noch lange dauern, ehe die äußeren Verhältnisse gestatteten, sich mit seiner Verlobten zu verbinden.

Die ersten Jahre in Wolfenbittel, wo er im Frühjahr 1770 eingetroffen war, füllten gelehrte Arbeiten aus („Berengar von Tours" und die „Beiträge zur Literatur aus den Schätzen der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel"), da er der Welt zeigen wollte, „daß er nicht umsonst Bibliothekar sei". Wichtiger für die Literaturgeschichte ist die Vollendung der Emilia Galotti (1772). Sein langgenährter Wunsch, nach Italien zu gehen, wurde zwar (1775) erfüllt, freilich in einer Weise, die ihm keine Zeit und Freiheit zu ernsteren Studien ließ. Prinz Leopold von Braunschweig hatte ihn zum Begleiter gewählt. Man reiste im Fluge. Schon nach einem halben Jahre war Lessing wieder in Wolfenbüttel. Endlich, sechs Jahre nach Antritt seines Amtes, konnte er sich mit Eva König, der Wittwe seines in Hamburg verstorbenen Freundes, verheirathen. Das Glück währte nur kurze Zeit, seine Gattin starb noch in demselben Jahre im Wochenbette. Ihr Tod schien auch seine physischen Lebenskräfte aufzuzehren, er begann zu kränkeln und gerieth in tiefe geistige Verstimmung. Dazu kam eine neue schriftstellerische Fehde, die ihm dem den Rest des Lebens verbitterte. Die Herausgabe der „Fragmente des Wolfenbüttel'schen Ungenannten" (von dem in Hamburg verstorbenen H. S. Reimarus) brachte die theologische Welt gegen ihn auf, und verwickelte ihn hauptsächlich in Streit mit dem Hauptpastor Goeze in Hamburg. Noch einmal erntete er durch sein Werk „Anti=Goeze" einen kritischen Triumph, der ihn, und zwar diesmal auch auch auf dem Felde der theologischen Gelehrsamkeit, als Sieger zeigte. Die poetische Frucht dieser Fehde, ihre Versöhnung, aber auch zugleich sein Schwanengesang war Nathan der Weise. Lessings

Kränklichkeit nahm zu, Fieberanfälle folgten schnell auf einander, und als er sich in Braunschweig zu erholen dachte, raffte ihn der Tod dahin, am 15. Februar 1781.

Lessing als Dichter.

Die oft aufgeworfene Frage, ob Lessing als ein Dichter zu betrachten sei oder nicht, fände ihre Erledigung allein schon in der Thatsache, daß er in der höchsten Kunstgattung, der dramatischen Dichtkunst, drei hervorragende Werke, Minna von Barnhelm, Emilia Galotti und Nathan den Weisen geschaffen hat. Näher zu bestimmen aber bleibt der Charakter seines dichterischen Standpunktes. Er selbst spricht sich darüber mehr als bescheiden, wenn auch im Ganzen treffend aus. „Man erweiset mir zwar manchmal die Ehre (sagt er am Schlusse der Hamburgischen Dramaturgie) mich für einen Dichter zu erkennen. Aber nur, weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so leicht für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich empor arbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst meine Augen zu stärken. Ich bin daher immer beschämt und verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann. — Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich von einem Orte zum andern zu bewegen, aber ihn nicht zum Läufer machen kann: so auch die Kritik. Wenn ich mit ihrer Hülfe etwas zu Stande bringe, welches besser ist, als es einer von meinen Talenten ohne Kritik machen würde: so kostet es mir so viel Zeit, ich muß von andern Geschäften so frei, von unwillkürlichen Zerstreuungen so ununterbrochen sein, ich muß meine ganze Belesenheit so gegenwärtig haben, ich muß bei jedem Schritte alle Bemerkungen, die ich jemals über Sitten und Leidenschaften gemacht, so ruhig durchlaufen können, daß zu einem Arbeiter, der ein Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll, niemand in der Welt ungeschickter sein kann als ich".

Will man die letzte Bemerkung zugeben, so steht doch der durch sein ganzes Leben gehende Drang, für das Theater zu schaffen, dazu in einer Art

von Widerspruch. Auch ist hinzuzufügen, daß Lessing, als er diese Selbstkritik niederschrieb, die Emilia Galotti und den Nathan noch nicht gedichtet hatte.

Jene „lebendige Quelle“, welche Lessing in sich vermißte, ist die naive schöpferische Phantasie, die der lyrischen Stimmung entspringende Macht der Empfindung. Was er hier Kritik nennt, der er bei seinem poetischen Schaffen Alles zu verdanken habe, kann eben so wohl durch Reflexion bezeichnet werden. Er war reflektirender Dichter, seine Poesie hatte ihren Ursprung im denkenden Verstande. Nicht daß ihm Gemüth, Empfindung, Phantasie gänzlich gefehlt hätten — denn der bloße Verstand kann kein vollkommenes poetisches Werk hervorbringen — sondern jene dichterischen Mittel wurden durch die überwiegende Macht des Verstandes bei ihm beherrscht. Sie kamen wenig zum eigenartigen Ausdruck, standen ihm aber für die objektive Darstellung in gewissem Maaß zu Gebote.

Betrachtet man Lessings lyrische Gedichte, so wird man die Sprache des innerlich tiefer ergriffenen Gemüths vergeblich suchen. Verstand, Geist und Witz sprechen sich in epigrammatischer Form aus, und geben selbst dem sangbar angelegten Liede, anstatt des melodischen Flusses, mehr eine geistreich zugespitzte Wendung. Lessings Lyrik entbehrt gerade der wesentlichen Eigenschaften dieser poetischen Gattung. Er warf fast alle seine als „Kleinigkeiten“ bezeichneten Gedichte in jüngeren Jahren hin, wo er sich, angeregt bald durch den Epigrammendichter Kästner in Leipzig, bald durch die Anakreontiker, mehr in dichterischen Spielen erging, als einem tieferen Drang seines Herzens folgte.

Nun aber ist nicht zu läugnen, daß in der lyrischen Kraft eine Hauptbedingung aller Poesie liegt. Sie ist die warme Pulsader, die belebend den poetischen Körper des Epos, wie des Dramas durchströmen muß. Sie allein kann kein Epos oder Drama erschaffen, ebensowenig wie der bloße Verstand, aber ihr Antheil bestimmt den Grad der fortreißenden und erhebenden dichterischen Gewalt des Kunstwerks. Das poetische Genie gebietet unbedingt über sie; so Shakespeare, Schiller, Göthe, in deren Dramen (ganz abgesehen vom sprachlichen Schmuck) der volle Strom lyrischer Kraft fließt. Ein poetisches Genie war Lessing nicht, aber er besaß eine geniale Kraft des Verstandes, die ihn nur mit andern Mitteln, große Ziele erreichen ließ. Was ihm an Lyrik fehlte, wurde ihm ersetzt durch unerschöpflichen Gedankenreichthum, Beobachtungsgabe und Gestaltungsfähigkeit. Wenn man daher auch eingestehen muß, daß seinen Dramen der poetische Duft und Zauber, die ergreifende dämonische Gewalt der Innerlichkeit fehlt, so erzwingt er durch jene genannten Eigenschaften eine künstlerische Wirkung, welche vergessen macht, daß seine Kunst aus andern Bedingungen hervorgegangen ist, als aus den rein poetischen. Seine Stärke bestand

darin, Verhältnisse des Lebens zu erfinden oder der Wirklichkeit nachzuzeichnen, und sie in Wechselbeziehung zu bringen; Charaktere und Gestalten mit allen Zügen der Wahrheit zu erschaffen, ihre Regungen vom leisen Gefühl bis zur Leidenschaft, nach dem Maßstab des dramatischen Bedürfnisses und künstlerischen Verstandes zu vertheilen und zu regeln, und daraus eine Handlung zu bilden, die sich groß und bedeutend aufbaut.

Jugenddramen. Allein auch Lessings Talent hatte eine Reihe von Entwicklungen zu durchlaufen. Als er seine ersten Lustspiele schrieb, war er noch sehr jung, sein frühstes „der junge Gelehrte“, das er sogar auf der Schule schon entworfen, wurde in Leipzig aufgeführt, als er sein achtzehntes Lebensjahr eben vollendet hatte. Aus demselben Jahre (1747) stammt „Damon oder die wahre Freundschaft“, dann folgte der „Misogyn“ (1748), die „Juden“, der „Freigeist“ (1749), der „Schatz“ (1750). Mit allen diesen Stücken steht er noch auf dem Boden der sächsischen Schule, oder der Schule der Frau Gottsched. Französischer Charakter und Zuschnitt sind beibehalten, die Scene ist feststehend, die Handlung auf 24 Stunden eingeschränkt, der Inhalt entbehrt einer tieferen Grundlage. Die Moral stellt sich noch breit in den Vordergrund. So wird im jungen Gelehrten der Stolz auf angehäufte Kenntnisse lächerlich gemacht, im Damon die heuchlerische Freundschaft, in der alten Jungfer die Heirathssucht, im Misogyn die Weiberfeindschaft dargestellt und verspottet, während der Dichter in den Juden Partei ergreift für eine Nation, die damals das allgemeine Vorurtheil noch gegen sich hatte. Ueberall zeigt sich in diesen Stücken eine nach hergebrachter Schablone entworfne Charakteristik, alles verräth den französischen Ursprung, bis auf die Namen der Figuren: diese Leander, Oronte, Damis, Valer, zwischen welchen sich durch alle Stücke das schnippische Kammermädchen Lisette bewegt. — Trotz dieser Zeitfarbe und des Aufgehens im herkömmlichen Styl zeigt sich aber doch ein aufmerksames Studium der alten Lustspieldichter, vorwiegend des Plautus, sowie eine rege Beobachtung des Lebens, die sich in manchem bemerkenswerthen Zuge bekundet. Durchaus über ihrer Zeit aber steht bereits der Dialog dieser Stücke. Hier hat sich Lessing das was die französischen Vorbilder Schätzenswerthes aufzuweisen hatten, zu Nutze gemacht, und es seinem Talent anbequemt. Lebendig und geistreich, oft witzig, bewegt sich Rede und Gegenrede, die hier schon ganz in den eigentlich Lessing'schen Styl einlenkt.

Der Charakter dieses dramatischen Redestyls, von den ersten Anfängen bis hinauf zum Nathan, beruht auf der dialogischen Behandlung von Lessings dram. Styl. Kritik und Antikritik. Jede Aeußerung, ja fast jedes Wort, wird von dem Nächststrebenden aufgegriffen, rasch beurtheilt, und mit neuer Wendung zurückgeworfen; der Erste nimmt es auf, sondirt die Wendung kritisch, und gibt sie in witziger Fassung, oft übermüthig parador, oft als

scharf herausfordernde oder überführende Gegenfrage, oft in sentenziöser Form wieder. So ist jeder Redende, im Scherz wie im Ernst, der geistvoll fechtende Widerpart des Andern, und der Dichter spielt auf Schritt und Tritt den Selbstkritiker. Er läßt sich kein Wort durchgehen, das nicht logisch und charakteristisch treffend an die Stelle paßt. Er sucht zuweilen scheinbar auf Umwegen nach dem bezeichnenden Ausdruck, um endlich, nachdem er den Gedanken spielend eine Reihe von Entwicklungen hat durchlaufen lassen, nur um so schärfer mit ihm einzugreifen. Man athmet gleichsam eine ätherklare Höhenluft des Verstandes im Lessing'schen Drama, die das Bedürfniß nach lyrischer Wärme oder blühenderer Sprache gar nicht aufkommen läßt. Er versteht diese Sprache auch wohl zu sprechen, weiß auch Gemüthstöne (hauptsächlich im Nathan) anzuschlagen, ja sogar der Leidenschaft (Orsina) Worte zu geben, aber er hütet sich, seine Charaktere auf eine solche Sprache hin anzulegen. Er wußte, welches Maaß im Ausdruck innerlicher Ergriffenheit er, seiner Naturanlage nach, nicht zu überschreiten habe, und ging darum mit um so weiserer Sparsamkeit zu Wege. In jener abgeklärten Region des Gedankens, in der sein Dialog uns zu erhalten weiß, ist dann ein einziger anklingender Gemüthston meist von um so größerer Wirkung. Wenn Lessing seinen Ausspruch, daß er der Kritik Alles verdanke, hierauf bezieht, so hat er Recht, denn nie ist ein Dichter in der Verwendung seiner Gaben mit kritischerem Maaß verfahren.

Fünf Jahre hatte Lessing seit dem letzten seiner Lustspiele, dem Schatz, einer freien Bearbeitung nach dem Plautus, vom dramatischen Schaffen abgelassen. Aber nicht vom Studium des Dramas. Inzwischen ging eine bedeutungsvolle Wandlung in ihm vor, die ihren Abschluß erhielt durch die Bekanntschaft mit dem englischen Theater. Innerlich war er bereits dahin gelangt, die französische Form Gottsched'schen Zuschnitts zu verwerfen, als eine aufgedrungene Fessel, als ein fremdes Kunstwesen, das, wie es dem deutschen Boden nicht entwachsen, auch hier keine Wurzeln schlagen könne, und sein Dasein nur einer Gewaltherrschaft zu verdanken habe. Er mußte mit der französischen Tragödie brechen, jemehr er zu der Ueberzeugung kam, daß nur auf Natur, Wahrheit und nationalen Grundzügen ein deutsches Drama gebaut werden könne. Das Studium der englischen Literatur bestärkte ihn darin. Hier hatte die französische Kunstform nur geringen Eingang gefunden. Das Theater folgte nationalen Gesetzen. Römische und orientalische Fürsten waren selten die Helden der Bühne, das Drama entnahm seine Stoffe neben der Geschichte des Landes auch allen übrigen Gebieten des Volkslebens. Die bürgerliche Tragöde hatte sich bereits auf dem Theater befestigt. Von diesem Punkte aus leitete Lessing die Reform des Dramas in Deutschland, und seine Miß Sara Sampson war der erste Schritt dazu. Den Stoff dafür entnahm er einer Episode aus dem viel- Miß Sara Sampson.

gelesenen empfindsamen Roman „Clarissa" von Richardson, so wie er sich zum Theil auch an ein Schauspiel des George Grillo, „der Kaufmann von London", anlehnte.

Schon in der Form seiner Miß Sara Sampson brach Lessing die Brücke zur französischen Tragödie hinter sich ab. Zum erstenmal erschien hier ein Trauerspiel in Prosa geschrieben, mit wechselnder Scene, und einer Handlung, wie man sie so belebt noch nicht gesehen hatte. Vor Allem aber war der Stoff und seine innerliche Vertiefung neu und überraschend auf der deutschen Bühne. Die Familie, der Mittelpunkt des bürgerlichen Lebens, war als Grundidee auch in den Mittelpunkt der bürgerlichen Tragödie gestellt. Die Heldin läßt sich durch einen glänzend begabten Wüstling aus dem Schooße ihrer Familie entführen. Sie hofft ihre Schuld durch die kirchliche Weihe wenigstens äußerlich zu sühnen, während er selbst weder eine bestimmte Absicht hat, noch auch in der Lage ist, sich mit ihr zu verheirathen. Ihn binden ernste Pflichten. Eine Nebenbuhlerin der Heldin tritt mit älteren Rechten auf, die wilde leidenschaftliche Marwood, und sucht durch ihr Kind den Verführer wieder zu gewinnen. Inzwischen ist Sara's Vater den Entflohenen nachgereist, die Liebe zu der unglücklichen Tochter stimmt ihn zur Verzeihung. Allein er kann sie nur noch einer Sterbenden bringen, denn Sara findet den Tod durch Gift, welches die Nebenbuhlerin ihr beigebracht hat. Der Konflikt liegt in dem Zerreißen der Familienbande, die moralische Betonung auf dem Familiengefühl, dessen Verletzung nach allen Seiten hin tief einschneidet. Freilich, tragisch im höchsten Sinne ist dies Familiendrama nicht. Anstatt jenes hohen tragischen Schicksals, „welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt", zeigt es ein Gewebe von Schuld in eng gezogenen bürgerlichen Grenzen, ein prosaisches Schicksal ohne innere Erhebung. Aber es war immer ein Gewebe menschlicher Schuld. Vor Allem zeigte es, im Gegensatz zur französischen Tragödie, ein Abbild wirklicher oder möglicher Verhältnisse der Gegenwart, ein Abbild des Lebens, das Jedem verständlich war. Er ließ die Sprache der Empfindsamkeit, die Allen geläufige und beliebte, anklingen, ohne sich von Natur und Wahrheit zu entfernen, brachte Rührung und setzte heftige Leidenschaften in Bewegung. Kam das Stück so den inneren Bedürfnissen der Zeit entgegen, so wirkte es nicht minder bedeutend durch die nationale Färbung. Denn waren auch die Namen englisch, die Grundzüge der Handlung, der ganzen Denkungsart und Empfindungsweise, vorwiegend in Bezug auf die Familie, konnten ebenso dem deutschen Charakter und deutschen Verhältnissen entwachsen.

Miß Sara Sampson ist jetzt ein vergessenes Trauerspiel, es gehört bei seinen Mängeln der Komposition, der Weitschweifigkeit der Entwicklung und Sprache, nicht unter die Meisterwerke Lessings. Selbst die durchge-

führte Charakteristik, selbst die Leidenschaft einer Marwood, könnte es heut kaum auf eine Bühne zurückbringen. Dennoch ist dies Stück für die Fortbildung des deutschen Dramas von Bedeutung. Es versetzte dem steifen Alexandrinerschritt der französischen Tragödie bei uns den ersten gefährlichen Stoß, und brach einem nationaleren auf Natur und Wahrheit beruhenden Drama erfolgreich Bahn. Natur und Wahrheit waren es, die Lessing besonders im Auge hatte, wenn er bald auch Diderots französische Rührstücke begünstigte. Mochten immer etwas mehr Thränen vergossen werden, als nöthig war, oder als er mit zu weinen beabsichtigte, wenn sie nur durch eine menschlich tiefere und wahre Empfindung hervorgerufen wurden. Je mehr das rein Menschliche im Drama in Anspruch genommen ward, desto weniger konnte das hohle Pathos der französischen Tragödie noch wirken.

Das nächste Stück Lessings war Philotas. Er schrieb es in Berlin im Jahr 1759, als die patriotische Lyrik seiner Freunde Gleim und Ramler eben ihre kriegerischen Festklänge anstimmte. Er selbst hatte in den Literaturbriefen auf eine der lebendigen Gegenwart erwachsende, volksthümliche Poesie gedrungen, er konnte die neue Richtung daher lebhaft begrüßen. Inzwischen war er in seinen dramatischen Studien darauf verfallen, den Versuch einer Tragödie zu machen, die ohne alle Verwicklung, sich nur auf das Allernothwendigste der Handlung beschränken sollte. Um ihr einen tieferen Inhalt und zugleich eine Beziehung zur Gegenwart zu geben, nahm er den Opfertod für das Vaterland darin zum Stoff. Man kann in der That kaum eine vereinfachtere Handlung darstellen. Philotas, ein junger Königssohn, ist Kriegsgefangener eines andern Königs, dessen Sohn wiederum von dem Vater des Philotas in der Schlacht gefangen worden ist. Die Auswechselung der beiden Jünglinge soll stattfinden, allein Philotas tödtet sich selbst, um seinem Vater drückende Bedingungen zu ersparen, und den Sieg, wie die Vortheile desselben, desto gewisser auf die Seite seines Vaterlandes zu bringen. Dies der ganze Inhalt der einaktischen Tragödie. Und dennoch schlingt sich die Handlung aus verschiednen Motiven zusammen, und sind die Charaktere der vier Personen sehr gut entwickelt. Es ist ein Kabinetstück dramatischer Kompositionskunst und Charakteristik, bei der äußersten Selbstbeschränkung. Die Sprache steht im Philotas bereits auf der Höhe des Lessing'schen Dialogs. Philotas.

Aus derselben Zeit stammt das Fragment einer dramatischen Bearbeitung der Faustsage. Schon im Jahre 1753 hatte Lessing in Berlin in der Bretterbude der Schuch'schen Truppe ein altes Volksschauspiel vom Doktor Faust aufführen sehen, und sich zu einer Bearbeitung angeregt gefühlt, in welcher er der alten Sage getreu blieb. Das Fragment dieser Fassung, worin sieben Teufel über ihre Schnelligkeit ausgefragt werden, ist der einzige Ueberrest davon. Eine spätere Bearbeitung des Faust, die mit dem Faust.

Philotas in dasselbe Jahr zusammenfällt, und dem Stoff, wie es heißt, eine modernere Fassung ohne den Teufelsspuk der alten Sage gab, scheint dem Abschluß nahe gekommen zu sein, da Lessing in Briefen schon von einer Aufführung sprach. Doch wurde auch sie nicht zu Ende gebracht. Die Handschrift ging später spurlos verloren, so daß von einer Arbeit, die Lessing so viel und so lange Jahre beschäftigte, nur jene Fragmente des ersten Entwurfes übrig geblieben sind. Einen Einblick in seinen dramatischen Plan gewähren sie nicht mehr.

Hatte Lessing in Philotas die Vaterlandsliebe verherrlicht, so war das doch mehr zu Gunsten eines dramatischen Experimentes geschehen. Der lebhafter auftauchende Gedanke seiner nächsten Umgebungen hatte sich ihm als nächster Inhalt dargeboten. Allein jene Forderung, die er selbst stellte, den nationalen Inhalt der Gegenwart im Drama zu verkörpern, erfüllte der Philotas noch nicht. Vielleicht gestalteten sich um diese Zeit schon die Minna von Barnhelm. Grundzüge zu Minna von Barnhelm, einem Lustspiel, welches jene Forderung erfüllen sollte. Die letzten Studien dazu machte er erst in den nächsten Jahren in Breslau, wo er Gelegenheit hatte, das bewegte Kriegsleben der Zeit nach allen Seiten hin kennen zu lernen. Ausgiebiger mochte sich dies für den Beobachter noch nach dem Hubertsburger Frieden gestalten. Die Wunden, die der Krieg geschlagen, wurden nun nicht mehr von Sieges-, Schlacht- und Marschberichten verdeckt, sondern traten offen zu Tage. Die Theilnahme knüpfte sich nicht mehr an die nächste Großthat der Fürsten und Feldherrn, man sah in die Zukunft, in die Gegenwart und nächste Umgebung, wo hundert ungelöste Fragen die Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Was der Krieg geräuschvoll verwirrt hatte, sollte die bürgerliche Ordnung wieder herstellen, und der Einzelne sah sich trotz seiner Verdienste nicht selten zum Opfer des allgemeinen Wohls auserkoren.

Hier knüpfte Lessing zunächst an. Allein seine Absichten gingen von umfassenderen Gesichtspunkten aus. Jene patriotische Begeisterung der Berliner Freunde, besonders das wüthige Preußenthum in Gleims Grenadierliedern, war zu einem Uebermaaß gelangt, das Lessing als verderblich erkannte. Denn immer mehr sangen jene sich in ein beschränktes Preußenthum hinein, in welchem sie vergaßen, daß für ihre Siege andre deutsche Stämme (wie Sachsen) gelitten und geblutet, in einen unedlen Uebermuth, der den Feind (besonders Oesterreich) anstatt seine Tapferkeit anzuerkennen, schmähte und tief herab setzte, und so Verstimmung und Zwietracht in Deutschland nährte. War es doch nach dem Friedensschluß eher gerathen versöhnlich, als von Neuem aufstachelnd zu singen. Denn Lessings nationales Bewußtsein war kein preußisches oder sächsisches, obgleich er in Leipzig wegen seiner Bewunderung für den König von Preußen angefeindet wurde, und sich in Berlin mußte tadeln lassen, daß er das unglückliche Sachsen in Schutz nahm. —

Lessing hatte ein deutsches Nationalbewußtsein im Sinne, auf dessen einheitliche Kräftigung er drang. Eine Versöhnung der inneren Verstimmung, nachdem der Krieg beigelegt war, erschien ihm hierfür als das erste Erforderniß. Und eine solche Versöhnung sollte seine Minna von Barnhelm veranschaulichen.

Es handelt sich, wie jeder weiß, in der Minna von Barnhelm nicht mehr um den Frieden zwischen gekrönten Häuptern, noch auch um große Ereignisse der Gegenwart. Diese sind nur der Hintergrund, von dem sich eine Geschichte des Privatlebens abhebt, doch so, daß diese auf's Engste mit den öffentlichen Verhältnissen verwachsen ist, und ohne sie nicht gedacht werden könnte. So einzig in ihrer Art wächst die Handlung aus dem geschichtlichen Boden heraus, daß man kaum mehr von einer Zeitfärbung sprechen, daß man sie ein ins Privatleben übertragenes Stück Zeitgeschichte nennen kann. Solcher verabschiedeter Offiziere, wie der brave Tellheim, gab es genug, und wenn nicht allen ihre Verdienste zur Anklage verkehrt wurden, so sahen sie sich doch brodlos, oder wenn sie gar verwundet und verstümmelt waren, dem Elend preisgegeben. Auch jener Offizierswittwen, wie die „Dame in Trauer“, fanden sich in allen Städten; ein trostloses Gefolge der Siegesthaten. Konnte es schon als eine große Kühnheit gelten, eine stumm anklägerische Gestalt, wie den Tellheim, in die Mitte des Dramas zu stellen, so war die Figur des Indsturieritters Riccaut noch kühner gegriffen. Für Friedrich II. war sie eine bittere Mahnung, denn von dergleichen französischen Vagabunden der Gesellschaft wimmelte es, bei der Vorliebe des Königs für französisches Wesen, in Berlin, während das Volk die Nichtsnutzigkeit dieser Riccauts nur zu gut kannte, und die Schlacht bei Roßbach segnete, die den Uebermuth der Franzosen gebrochen hatte. Von der preußischen Regierung wurde freilich das allgemeine Entzücken über diese Zeitporträts nicht getheilt. Denn wie gemildert, und wie dem Zweck des Dramas untergeordnet, die Gestalten eines Tellheim und Riccaut auch gehalten waren, das Stück durfte in Preußen lange nicht aufgeführt werden. „Alle Einwendungen gegen die Aufführung, erzählt Lessings Bruder, liefen da hinaus, man könne zwar über Gott raisonniren und dogmatisiren, aber nicht über Regierung und Polizei“. Liberaler war man sogar in Wien, wo das Stück sehr bald nach seinem Erscheinen dargestellt wurde.

Aber nicht nur als Zeitporträts, auch als dramatische Charaktere sind die Gestalten des Stückes vollendet. Und wie geistreich ist ihre Gruppirung, die Vertheilung von Licht und Schatten! Das politische Verhältniß von Sieger und Besiegten hat sich umgekehrt. Minna von Barnhelm, das reiche sächsische Fräulein, die Vertreterin des unterlegnen deutschen Volksstammes, ist jetzt mit ihrer Franziska die unternehmende Partei, die heiter, liebenswürdig und von raschem Entschluß beseelt, dem Manne ihrer Wahl nach-

eilt. Eine edle That des preußischen Offiziers, der als Feind nach Sachsen kam, gewann ihre Achtung und zog sie zu ihm hin, noch ehe sie ihn gesehen hatte. Tellheim sollte in einem armen sächsischen Kreise Kriegskontributionen erheben; da aber die Stände die Summe nicht aufbringen konnten, ohne das Land zu Grunde zu richten, schoß Tellheim ihnen das Geld aus eignen Mitteln vor. Diese edle Gesinnung des Feindes ließ Minna nicht ruhen, bis sie ihn selbst kennen gelernt hatte. Als sie ihn gesehen, beschloß sie ihn zu gewinnen, und bald war sie seine Verlobte. Jetzt bei Beendigung des Kriegs hört sie von seiner Verwundung, seiner Abdankung, von dem Verdacht, der auf ihm lastet, daß er sich von den Ständen habe bestechen lassen; sie kennt die Ehrenhaftigkeit, aber auch die Peinlichkeit seines Charakters; sie hat seit Monaten keinen Brief von ihm — kann sie zögern, ihm nach zu eilen? Sie will über den Sieger jetzt Siegerin werden. — Und wie steht es um Tellheim, den Vertreter der siegreichen preußischen Armee? Er ist mürrisch, gebeugt, an seiner Ehre gekränkt, mit all seinen Verdiensten aus einer Laufbahn verstoßen, an die sich seine Lebenshoffnungen knüpften. Kein Siegesgefühl belebt ihn, er hat nur das Bewußtsein seiner Ehrenhaftigkeit. Diese aber ist stahlblank; jeder Hauch, der sie trüben will, geht ihm ins innerste Leben; nur der Gedanke, daß sie getrübt werden könnte, regt ihn auf. In seiner männlich stolzen, aber auch selbstquälerischen Gesinnung glaubt er nichts empfangen zu dürfen, wo er, der Krüppel, der Abgedankte, der in seiner Ehre Gekränkte, nichts zu bieten hat, und so will er selbst auf die Geliebte verzichten. Als sie vorgiebt, als eine Hülfeflehende zu kommen, die von ihrer Familie verstoßen, ihrer Güter beraubt, ihm Alles verdanken wolle, da flammt sein Lebensmuth auf. Er denkt seiner eignen Lage nicht mehr, Pflicht und Ehre gebieten ihm jedes Opfer für die, deren Liebe groß genug war, ihm alles aufzuopfern. Die Lösung des Irrthums kann ihm endlich nur reine Freude bringen, und das freudige Selbstgefühl seines Wesens kehrt zurück, als ein Handschleiben des Königs ihm volle Genugthuung giebt.

Ganz die gleiche Umkehr der früheren Kriegslage zeigt, als heitres Gegenstück, das Verhältniß der Untergebenen. Da ist zuerst Just, ein noch viel ärgerer Murrkopf als sein Herr, grob und roh im Betragen, aber gutmüthig, brav und anhänglich. Auf der andern Seite Franziska, die Vertraute ihrer Herrin, deren Humor, selbst wo er kecker wird, sich in gewählte Form kleidet. Zwar dem groben Reitknecht Just denkt das feine sächsische Kammermädchen nicht nachzustellen, aber da ist ein preußischer Wachtmeister, auf den es sich wohl verlohnt einen Angriff zu machen. Dieser Paul Werner ist ein ganz anderer Mann! Praktisch, eine tüchtige Natur, des Besitzes froh, ohne an seinem Besitz mit Leib und Leben zu hängen, denn das unstäte und wandelbare Kriegsleben hat ihn die Unsicherheit desselben

gelehrt. Er hat sich's nicht verdrießen lassen, brav Beute zu machen, sich ein Freischulzengütchen zu kaufen, und mit dem Beginn des Friedens auch die Arbeit des Friedens frisch anzugreifen. Das Glück kommt ihm über Erwarten, er hat, wo er geht und steht, mit gefüllten Geldsäcken zu hantieren; aber mit Freuden will er Alles für seinen Major hingeben, und kahl, wie er es begonnen, das Kriegsleben von vorn anfangen. Schwerfällig ist er nur da, wo es anstatt zu handeln, gilt, aus dem Gemüth zu reden. Er wird das Wort nicht leicht finden, und Franziska muß endlich mit der Frage herausplatzen: „Herr Wachtmeister, brauchen Sie keine Frau Wachtmeisterin?" Seine Schrulle, in Persien Kriegsdienste zu nehmen, wird sie ihm ja wohl ausreden. So ist die Versöhnung der Stammesfeindseligkeiten mit leiser Hand angedeutet, und sorgfältig jedes Bittere gemildert oder vermieden, was der Krieg etwa zurück, oder noch zu lösen übrig gelassen.

Diesen durchgehend als edel gehaltnen stehen nun die beiden spekulirenden Charaktere weniger noblen Schlages entgegen, der Wirth und Riccaut. Der erste, gewiß eine ganz treue Zeitfigur, ist in seinem Gattungscharakter trefflich gehalten, für die Handlung aber mehr Mittel zur Entwickelung der Uebrigen. Ganz episodisch ist die Gestalt des Riccaut, und doch vollendet in ihrer Art, nothwendig für den historischen Hintergrund, von höchster Bedeutung für die volksthümliche Tendenz. Wenn es denn doch in nationalem Sinne etwas zu hassen geben solle, so sei es das Fremde, Antinationale, das, durch die Nachahmung der Höfe herbeigelockt, sich Verderben bringend über das ganze deutsche Land verbreitet habe; so seien es vor Allem die Franzosen, deren Sprache, Geschmack, Sittenlosigkeit, die deutsche Entwicklung zurückhalte, erdrücke und vernichte. Wenn Lessing in der Gestalt des Riccaut einen französischen Glücksritter hinstellte, wie Jedermann sie kennen gelernt hatte, wenn er ihn in seiner ganzen Lächerlichkeit und Eitelkeit zeichnete, so mochte dies Conterfei der Wirklichkeit die höhnische Freude des Publikums erregen; aber wenn er zugleich den Betrüger darstellt, dem die deutsche Gutmüthigkeit arglos entgegenkommt, und der sich frech und gemein seiner Ueberlegenheit rühmt, — dann wendet sich Lessing zugleich an das Ehrgefühl der Nation. Damit mahnte er sie an eine Schuld, die sie durch Selbstwußtsein und inneren Widerstand zu tilgen habe, und die nur dann ganz getilgt werden könne, wenn man sich über alle kleinliche deutsche Stammeszwietracht erhebe.

Alle die angeführten Vorzüge wiegen die geringen Ausstellungen, die man etwa an die Komposition machen könnte, vollkommen auf. Laut Göthe hat Lessing „in den zwei ersten Akten ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponiren sei" — dagegen tritt am Schlusse des zweiten Aktes ein Bruch in die Entwickelung, der die Haupthandlung bis in die

Mitte des vierten Akts fast ganz zum Stillstand bringt. Es spielen die Scenen zwischen Franziska und Just, wo dieser über die früheren Diener des Majors ausgefragt wird; zwischen Franziska und dem Wirth, der den belauschten Abschied des Fräuleins parodirt; zwischen Franziska und Paul Werner; zwischen diesem und Tellheim, wo über die Geldangelegenheit verhandelt wird; endlich am Schluß des Aktes bereitet Minna die Vertraute darauf vor, daß ein Streich geschehen, also die Handlung fortschreiten solle. Dies geschieht aber auch am Anfang des vierten Aktes noch nicht, sondern die Episode mit Riccaut drängt sich ein, selbst die große Scene zwischen Minna und Tellheim lavirt noch hin und her. Dann erst wird in der kleinen Scene zwischen Tellheim und Franziska der nächste bedeutende Schritt gethan. Aber was will das sagen, gegen die Reihe von Meisterzügen, die trotz dieses scheinbaren Stillstandes entwickelt worden sind! Und wie Vieles wird dabei für die ersten wie für die letzten Akte vorbereitet und angeregt. Man könnte zu der Meinung kommen, Lessing habe absichtlich einen dramaturgischen Verstoß gemacht — denn entgehen konnte er ihm selbst doch am allerwenigsten — um desto mehr Vorzüge und Glanzpunkte hervortreten zu lassen. Was das deutsche Lustspiel leisten soll, dafür hat Lessing mit diesem Stück ein noch immer gültiges Muster hinterlassen.

Emilia Galotti. Zwischen der Vollendung der Minna von Barnhelm und dem nächsten Stücke Lessings, der Emilia Galotti (1772), liegt ein Zeitraum von fünf Jahren. Mittlerweile hatte er in Hamburg seine Dramaturgie geschrieben, und damit der deutschen Literatur ein Gesetzbuch des dramatischen Schaffens gegeben. Zeigte er sich darin als den Schöpfer dramaturgischer Kritik, so sollte die nächste Arbeit den Zeitgenossen seine Bedeutung in der Tragödie zeigen.

Gleichwohl liegen die Anfänge zu Emilia Galotti schon in einer früheren Zeit. Im Jahre 1757, also fünfzehn Jahre vorher, war er in Leipzig mit dem Entwurf einer Tragödie Virginia beschäftigt. Er legte den antiken Stoff als solchen bei Seite und behielt nur den Kern der Fabel bei, das Geschick einer Tochter, die um der Schande zu entgehen, den Tod von ihrem Vater empfängt. Die oft aufgeworfene Frage, ob die Anwendung einer solchen Fabel auf das moderne Leben gerechtfertigt sei, gehört zu sehr in das Gebiet der Aesthetik, als daß sie hier eingehender beschäftigen könnte. Ueberdies wird in solchen Fragen, die mehr durch den Gegensatz des modernen Gefühls zur Thatsache angeregt werden, auch die Kritik in eine gewisse Gefühlskritik auslaufen, die dann bei Jedem eine andere ist. Die moralische Möglichkeit wird man auch ohne diesen Gesichtspunkt zugeben müssen, und wie Lessing die Verhältnisse und Charaktere hingestellt hat, wird gegen die dramatische Nothwendigkeit eines solchen Ausgangs kein

Zweifel zu erheben sein. Hier handelt es sich nur um die unbezweifelbare Bedeutung des Stückes für die Literatur.

Die Handlung in der Emilia Galotti spielt an einem kleinen italienischen Hofe. Damit verläßt Lessing den nationalen Boden, allein, wie in der Miß Sara Sampson, nur scheinbar. Die italienischen Namen und sonst ein paar Züge (wie das Banditenwesen) sind nur eine Maske, unter der er der Nation manche Fingerzeige um so sicherer geben konnte. Kleine Höfe mit verwahrlosten Sitten gab es auch in Deutschland, und unter den Charakteren ist nicht ein einziger von rein italienischen Zügen. Lessing setzte dem Dramatiker, am wenigsten dem Tragödiendichter so enge Grenzen, daß er ihn stofflich an lediglich vaterländische Vorgänge hätte binden mögen. Er wollte, im Gegensatz zum französischen Drama, welches an die entlegensten Ereignisse und Anschauungen anknüpfte, daß das deutsche Drama ein Abbild moderner Zeit vergegenwärtige. Und diese Forderungen erfüllt er in der Emilia Galotti. Nirgends ist das sittliche Bewußtsein so tief im nationalen Wesen begründet, als bei den Germanen, der Sieg der Sittlichkeit über die Unsittlichkeit wäre also hier schon einem nationalen Inhalt gleichzusetzen, vorwiegend durch die Anwendung auf die Gegenwart. Es kann durch nichts bewiesen werden, daß Lessing in der Emilia sich mit Absicht gegen die Höfe habe wenden wollen, allein zur Komposition seines Stückes gehörte das Getriebe eines lasterhaften Hofes, und nach Vorbildern brauchte er nicht lange zu suchen. Konnte er doch an heuchlerischer Kunstliebe, Favoriten- und Intrigantenwirthschaft manch Guastalla in nächster Nähe finden. Es war eine große, von der Zeit angestaunte und bewunderte Kühnheit, einen solchen Hof nach der Natur zu zeichnen. Fortan war die Scheu des öffentlichen Urtheils gebrochen und verblaßt die Strahlenkrone der Tugend, die im Drama bisher jedes gekrönte Haupt umgeben hatte. Wie sehr man diese That als eine unendlich bedeutende erkannte, beweist noch Göthe's Ausspruch: „Den entscheidendsten Schritt gegen die Großen that Lessing in der Emilia Galotti, wo die Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse der höheren Regionen schneidend und bitter geschildert worden sind."

Was aber im rein dramatischen Sinne noch höher angeschlagen werden muß, ist die Entfaltung der Innerlichkeit in diesem Stücke. Schon oben ist bemerkt worden, daß die Leidenschaft bei Lessing gegen den Verstand nicht aufkommen konnte. Vergleicht man ihre Sprache bei ihm mit dem Ausdruck des Leidenschaftlichen bei Göthe oder Schiller, so erscheint sie allerdings beinahe kalt und verstandesmäßig, weil sie nicht in gewaltigem Strome hervorbricht, sondern mehr in vereinzelten, immer vom Gedanken aufgehaltenen Quellen hervorbringt. Und dennoch war gerade er dazu berufen, seine Zeitgenossen die Sprache der Leidenschaft im Drama zuerst vernehmen zu lassen.

Denn welchen Grad innerlicher Erregung hatte man denn bisher auf der Bühne gehört? Nur den der Regelzwang des französischen Styls gestattete, nur das Pathos heroischer Empfindungen. An großen, hochtönenden Worten, an ausgiebigen Klagen hatte es nicht gefehlt, aber selbst bei dem ausgedehntesten Suchen hatte man jenen Ton des rein Menschlichen nicht gefunden, der ergreifend das Gemüth durchzuckt, sowie er nur anklingt. Lessing wußte ihn zu treffen, ungesucht, in der unscheinbarsten Weise, und doch mit Sicherheit und Wahrheit. Mit wenigen Zügen, oft mit einem einzigen Worte, eröffnet er den Einblick in den Seelenzustand seiner Charaktere, er macht, daß man an die dämonische Gewalt des Vulkans glaubt, auch ohne daß man seinen vollen Flammenerguß sieht. Seine Menschenkenntniß stellt nicht nur fest ausgeprägte Charaktere hin, er entwickelt sie psychologisch vor uns durch alle Grade innerlicher Zustände. Wenn er den Ausdruck für diese knapp und sparsam giebt, so läßt er andeutungsweise um so mehr zwischen den Zeilen lesen. Fingerzeige genug für den Schauspieler, so scharf er immer die Umrisse der Charaktere gezogen findet, der innerlichen Ergründung derselben nachzugehen.

Nebensächlich ist bei Lessing kein Charakter behandelt, die Nebenfiguren sind mit gleich ausgeprägten Zügen bedacht, wie die Hauptgestalten. Jede hat ihr eignes Leben, von dem Prinzen, der zu den Ränken eines Günstlings seine Zuflucht nimmt, bis zu dem letzten Diener, der sich zum Mitschuldigen und Werkzeug von Banditen gemacht hat. Nicht Leidenschaft ist es, die diesen Prinzen von Guastalla beherrscht, dazu fehlt es seiner schwachen, jedem Eindruck nachgebenden Natur an innerer Größe; er ist nur ein von Trieben beherrschtes Wesen. Unter einer besseren Leitung hätte er wohl ein besserer Fürst und Mensch werden können, aber in den Händen von liebedienerischen Schmeichlern sollte gerade die gefährlichste Seite seiner Natur sich herauskehren und sein besseres Selbst untergraben. Nicht gewohnt, irgendwo auf Widerstand zu stoßen, opfert er seinen Launen die Staatsgeschäfte, Gesetz, Recht und Sitte. Er wird, selbst bei einer Erkenntniß seiner Schuld, selbst nachdem er doppelte Blutschuld auf sich geladen, nicht gebessert werden, denn selbst in ihrer Erkenntniß zeigt er die völlige Verwirrung sittlicher Begriffe.

Ueber diese ist Marinelli vollends hinweg. Von Natur nicht gerade schlecht, ist er doch durch das Hofleben dahin gelangt, alle Unterschiede zwischen Gut und Böse als trügerisch zu betrachten, und nur die Seite der Dinge ins Auge zu fassen, welche Mittel zum Zweck werden kann. Mit den Staatsgeschäften hat er nichts zu thun, er ist mit seinem Dienst nur an die Person des Prinzen geknüpft. Ehrgeiz liegt ihm fern, er kann nicht höher steigen als er steht; und es ist eine gefährliche Stellung, sie besteht lediglich in der G u n st seines Herrn. Er kennt die wandelbare Gesinnung

desselben, und muß Alles daran setzen, sich in seiner Gunst zu erhalten, denn ohne sie ist er nichts. Darum gilt es, seiner Schwäche stets entgegen zu kommen, jeder Stimmung zu folgen, sich ihm nothwendig zu machen. In Augenblicken, wo er dies erreicht zu haben glaubt, beherrscht er ihn auch wohl, tritt der bösen Laune entgegen und spielt den gekränkten Freund, um den Prinzen um so fester an sich zu ketten. So ist Alles bei ihm Berechnung, in die auch ein Verbrechen getrost aufgenommen werden kann. Als der Prinz der furchtbaren Folgen inne wird, alle Schuld auf ihn wirft und ihn von sich weist — wird Marinelli da in sich gebrochen und vernichtet davon gehn? Kaum glaublich. Er spielt jetzt den Vernichteten, denn der Augenblick verlangt es. Bald, denkt er, wird eine Stunde kommen, die sich wieder zu seinen Gunsten wendet; und sie muß kommen, denn zu sehr sind Herr und Diener mit einander verstrickt, zu sehr wäre es zum eigenen Nachtheil des Prinzen, wenn er seinen gefährlichen Vertrauten preis gäbe.

Wenn aber Schuld und Laster ungestraft und ungebessert ausgehen, wo bleibt die sittliche, wo die poetische und tragische Gerechtigkeit? Ihr Sieg ist freilich nur zwischen den Zeilen zu lesen, und zwar mehr aufstachelnd als versöhnend. Es befriedigt nicht, daß jener furchtbare Vater, der die Tochter opfert, um sie zu retten, und sich selbst dem Gesetz auszuliefern geht, eine Bürgschaft giebt, daß, was auch immer verschleiert, vertuscht und beigelegt werden mag, ein Richter in dem allgemeinen Bewußtsein sich erheben werde. Dieser Odoardo Galotti hat die Natur Tellheims in äußerster Ausprägung. Das Gefühl der Ehrenhaftigkeit durchdringt ihn ganz. Der bloße Gedanke, daß ein Schatten auf die Ehre seines Hauses fallen könnte, versetzt ihn in Aufregung. Und als die wirkliche Gefahr sich zeigt, greift er lieber zu dem verzweifelten Mittel, das Glück seines Hauses zu vernichten, ja sein Haus in Trümmer zu schlagen, als daß er die Schande darüber ergehen lassen könnte.

Etwas von der Energie seines Charakters hat die Tochter von ihm geerbt, aber auch die schwächere Natur der Mutter ist in ihr mächtig. Ohne daß sie es selbst wußte, war die Erscheinung des Prinzen nicht ganz ohne Eindruck auf sie geblieben. Eine leise Ahnung dieser stillen Schuld erwachte schon in ihr, als der Prinz sie in der Messe angeredet hatte. Die Mutter wußte sie zu beruhigen. Jetzt aber, in dem Augenblick, da ihr Verlobter ermordet, da sie, von den Ihrigen getrennt, sich den verführerischen Schmeichelworten des Prinzen anheim gegeben sieht, kommt sie mit Schaudern zum ganzen Bewußtsein ihrer Gefahr. Sobald sie diese aber erkannt hat, ist sie zum Aeußersten entschlossen. Selbst wenn der Prinz sie entließe, soll sie heimkehren, des Verlobten beraubt, der Verläumdung ausgesetzt? Konnte man nicht den Verdacht erregen, daß sie im Einverständniß der schrecklichen That gewesen? An einem Hofe, wo die Marinellis den Leumund machten?

Genug, daß man sie eine Stunde lang allein mit dem Prinzen auf seinem Dosalo gewußt! Das eigene anklägerische Bewußtsein und die Erkenntniß dieser ihrer Lage treiben die Tochter Odoardos zu raschem Entschluß. Sie verlangt den Tod von ihrem Vater und fühlt sich im Sterben gerettet.

Bedeutungsvoll ist es angelegt, daß das Mittel ihres Todes aus der Hand ihrer Nebenbuhlerin kommt. Von der Gräfin Orsina empfängt der rathlos verzweifelnde Vater den Dolch, wie sie dergleichen für alle Fälle bei sich zu tragen pflegt. Lessings Kunst, mit äußerster Beschränkung Großes in sich zu vollenden, hat sich kaum anderswo stärker bewährt, als in dem Charakter der Orsina. Sie tritt nur Einmal auf, und doch ist in dieser einzigen Scene ihre Gestalt plastisch und lebendig, ihr Charakter in allen Zügen klar heraus gearbeitet. Orsina hat den Prinzen geliebt; daß sie ihn noch liebe, noch achte, verräth sie nicht. Aber ihr Stolz und Ehrgeiz fesseln sie an ihn. Sie, die an diesem Hofe bisher Alles gewesen, will ihre Macht nicht so leicht aus den Händen geben. Dabei ist sie nicht ohne eine gewisse Schwärmerei, deren Anklänge in ein tiefer begabtes Gemüth blicken lassen. Als sie sich vernachlässigt, endlich gar zurückgeschoben sieht, da drängt sich ihr ganzes Wesen in leidenschaftlichen Haß zusammen, welcher Rache begehrt, Rache für alle Opfer und Beleidigungen. Was ihr verwehrt ist, mit eigener Hand zu vollführen, das will sie doch demjenigen erleichtern, in dessen Gemüth sie einen Entschluß zu erkennen glaubt, der zugleich auch ihr Vergeltung verspricht. Vielleicht ist sie nicht auf das Ziel gefaßt, das ihre Waffe in den Händen Odoardo Galotti's finden sollte — und doch, wer einen Dolch für alle Fälle bei sich trägt, der ist auf alle Fälle gefaßt.

Was Lessing in der Sara Sampson vorbereitet oder angestrebt, vollendete er in der Emilia Galotti. Es ist die erste bürgerliche Tragödie in Deutschland. Bürgerlich zu nennen darum, weil nicht große Ideen das Streben der Handelnden, sondern weil allgemeine menschliche Regungen ihr Wollen und Vollbringen in Bewegung setzen. Gleichviel ob Prinzen, Marchesen und Grafen die Handelnden sind, sie treten nur mit denjenigen Empfindungen und Leidenschaften auf, die der Menschheit allgemein sind, die in jedem Lebenskreise verstanden werden, und in jeder Schicht der bürgerlichen Gesellschaft in Gegensatz zu einander treten können. Dieser ist mit eiserner Schärfe aufgestellt, und seine unerbittliche Strenge und das Straffe der Komposition des Stückes hat von seinem Erscheinen an, wenn schon die Bewunderung, doch nicht die innere Theilnahme Aller in gleichem Grade erregt. Liebte doch Schiller selbst das Stück nicht, und auch Göthe's Zuneigung zu Emilia Galotti schwand mit den Jahren, wenn er gleich mit höchstem Respekt von diesem Drama sagen konnte, daß es „nach langem, vieljährigen Ringen der tragischen Muse, gleich der heiligen Insel Delos

aus der Gottsched-Weiße-Gellert'schen Wasserfluth emporgestiegen sei, um eine kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen." —

Nathan der Weise. Lessings letztes dramatisches Werk ist Nathan der Weise (1779). Er entnahm die erste Grundlage der Fabel einer Novelle de Boccaccio, wie es Shakespeare so oft gethan hatte. Allein diese Geschichte des Juden Melchisedek bildet nur die Hülse des Gedankenkerns, und außer dieser Figur und der des Sultans, sind alle übrigen, ist die ganze Handlung Lessings Eigenthum. — Sieben Jahre waren vergangen, seit er Emilia Galotti geschrieben hatte, Jahre voll schmerzlicher Erfahrungen. Weib und Kind waren ihm nach kurzem Besitz gestorben, der theologische Kampf mit Goeze und der wild gewordenen theologischen Orthodoxie gab ihm viel Bitterkeit. Auch sonst in seinem Streben häufig verkannt, verläumdet und verketzert, durch polizeiliche Verbote seiner Streit- und Rechtfertigungsschriften behindert, war er in eine tiefe Verstimmung gerathen. Seine Schriften zeigen nichts davon, wohl aber seine vertrauteren Briefe, wenn er gleich in ihnen mehr zwischen den Zeilen erkennen läßt, als ausspricht. Lessing hatte über Goeze gesiegt, die Fehde konnte äußerlich als beendet gelten, aber die Mißklänge waren geblieben. Jemehr er fühlte, daß seine Tage gezählt seien, und er nicht mehr oft werde zu seiner Zeit zu sprechen haben, desto mehr drängte es ihn zu einer Lösung des religiös-kirchlichen Kampfes hin. Wie er in der Minna von Barnhelm die politischen Parteistandpunkte der Gegenwart in der Dichtung versöhnt hatte, so wollte er eine gleiche Versöhnung der religiösen Gegensätze der Zeit ebenfalls auf poetischem Gebiet anbahnen. Und jene dichterische Form, die seit frühester Jugend seinem Wesen am meisten entsprach, das Drama, sollte sich ihm noch einmal willfährig erweisen. So entstand Nathan der Weise, der dem Grundgedanken nach ein Tendenzstück werden mußte.

Lessing wollte im Nathan zeigen, daß die wahre Religion nicht an ein bestimmtes Glaubensbekenntniß gebunden sei, sondern daß sie in dem sittlichen Gedanken beruhe, in dem moralischen Werth des Menschen, in seiner Liebe zu Gott, gleichviel unter welchen äußerlichen kirchlichen Formen sie sich ausspräche. Nicht die bestimmte und eingeschränkte Formel sei die Bedingung der Frömmigkeit, sondern die That der Liebe, die, unbekümmert um kirchliche Unterschiede, sich frei und edel auf die ganze Menschheit erstrecke. Er wollte zeigen, daß ein starres, rücksichtsloses Festhalten an den Zufälligkeiten eines Offenbarungsglaubens, im Judenthum, bei den Muhamedanern, wie im Christenthum, zu allen Zeiten die traurigsten Verirrungen und schwersten Verbrechen hervorgerufen habe, daß daher keine dieser drei Religionen sich in ihrer äußeren Erscheinung über die andere erhaben dünken möge. Welche aber von diesen dreien ihrem inneren Wesen nach als die höchste zu betrachten sei? Diese Frage wird im Gleichniß von den drei Ringen,

jener Erzählung Nathans, die den Mittelpunkt des Stückes bildet, untersucht und — offen gelassen. Aber trotz dieses Offenlassens beantwortet sie sich im Stücke von selbst. Der Geist der Duldung, der Menschlichkeit im höchsten Sinne, der allumfangenden Liebe und reinsten Sittlichkeit, das, will Nathan sagen, ist in jeder Religion das Religiöse.

Konnte dieser Gedanke schon für eine große Kühnheit gelten, so war es ein ungleich größeres Unterfangen, einen Juden zum Träger des Humanitätsgedankens zu machen. Schon in einem Jugendstück („die Juden") hatte sich Lessing der unterdrückten Nation angenommen, und war dabei auf Widersprüche selbst unter Solchen gestoßen, die für die Gebildeteren galten. Das Vorurtheil gegen die Juden hatte sich seitdem nicht gemildert. Allein Lessing, wie er überall als Befreier von Vorurtheilen und Verirrungen auftrat, wollte an dieser Klippe für die Bildung der Zeit nicht stumm vorübergehen, sondern nahm sich der Rechte einer Nation an, deren Bildungsfähigkeit ihm in glänzenden Beispielen vor Augen lag. Er hätte es gethan (sein früher Jugendversuch beweist es), auch wenn sein Freund Moses Mendelssohn nicht dieser Nation angehörte, wenn immer der reine und sittlich hohe Charakter dieses Mannes ihn zum Nathan angeregt haben mochte. Indem er so der Gestalt des Nathan die ganze Idealität geistiger und rein menschlicher Würde verlieh, gab er den ersten tieferen Anstoß, die Emancipation der Juden als ein Gesetz der Humanität in das Bildungsleben der Zeit und der Zukunft aufzunehmen. —

Lessing verlegte die in diesem Gedanken gipfelnde Handlung in den Orient, und zwar nach Jerusalem, wo alle drei Religionen neben einander bestanden, und welches für die Gegenwart zugleich als ein neutraler Boden gelten konnte. Allein er verlegte die Vorgänge zugleich in das Mittelalter, in die Zeit der Kreuzzüge. Dagegen ließe sich Einspruch thun. Einer bis zum äußersten Glaubensfanatismus aufgeregten Zeit lag der Gedanke der Humanität durchaus fern, er ist ein moderner Gedanke, und vielleicht am wenigsten war das Jerusalem des Mittelalters der Ort, wo er sich entwickeln konnte. Giebt man selbst zu, daß in der Geschichte, wie im menschlichen Kleinleben häufig die äußersten Gegensätze neben einander gehn, ja aus einander hervorgehn, so ist eine solche Möglichkeit auf dem eigentlichen Kampfplatz des mittelalterlichen Glaubensfanatismus nicht abzusehen. Lessing aber stellt eine Handlung dar, worin die Vertreter der drei verschiedenen Religionen im Ganzen friedlich mit einander verkehren. Die Hauptpersonen sind über die religiösen Unterschiede bereits hinaus. Damit ist den Vorgängen der mittelalterliche Charakter genommen, und da überdies das Historische nur leise hindurch schimmert, trägt die Handlung ein ziemlich willkürliches Zeitgewand. Es ist eine moderne Handlung, moderne Gestalten mit den Gesinnungen und Empfindungen der Gegenwart.

Allein auch gegen sehr wesentliche Punkte der Handlung, gegen die Vertheilung von Licht und Schatten über die Vertreter der drei Religionen lassen sich Einwendungen erheben. Der Muhamedanismus wird in einer Gestalt, im Saladin, dargestellt; das Judenthum ebenfalls nur in einer, im Nathan; beide als ideal gehaltene Charaktere. Auf die christliche Partei kommen dagegen vier Figuren, der Tempelherr, Daja, der Patriarch und der Klosterbruder, an Charakterfärbung sehr verschieden von einander. Allein trotz dieser äußeren Begünstigung zeigt sich das Christenthum in ihnen keineswegs von idealer Seite oder zu seinem Vortheil, sondern gegen die beiden anderen Religionen geradezu zu seinem Nachtheil. Bei dem Tempelherrn kommt (sehr gegen das Wesen und die Regel seines Ordens) die christliche Gesinnung kaum in Betracht; er ist im ganzen gleichgültig; nur einen Augenblick erwacht sein Glaubenseifer und da, nicht eben schön, von Egoismus und Vorurtheil aufgestachelt. Der Patriarch und Daja stellen die Verirrungen christlicher Beschränktheit dar, der einzige Klosterbruder zeigt ein reineres Christenthum, allein nur in der Form frommer Einfalt, dabei noch dazu unfrei, ohne Selbständigkeit.

Also keine einzige Gestalt, die das christliche Ideal in seiner sittlichen Größe darstellte! Will man dagegen einwenden, daß Nathan und Saladin in den letzten Konsequenzen eben auch keineswegs mehr ganz Jude und Muhamedaner seien, so wäre doch die Forderung nicht ungerecht, daß zu ihnen ein Dritter hätte treten müssen, der von christlichen Anschauungen ausgehend sich an geistiger Bedeutung ihnen ebenbürtig zeigte. Durch den Klosterbruder wird man diese Forderung doch nicht erfüllt sehen wollen. Denn in ihm, so schön sein religiöser Standpunkt, und so meisterhaft er als Charakter gezeichnet ist, entzieht sich das Christenthum mehr der angeregten Frage, als daß es ein Gleichgewicht zu den andern Religionen, und ein gleich wichtiges sittliches Element der Handlung abgäbe.

Sollte keine Religion bevorzugt werden, so durfte auch keine benachtheiligt erscheinen. Allein bevorzugt ist allerdings das Judenthum durch die unendlich überlegene Gestalt des Nathan in demselben Maaße, als das Christenthum in Schatten tritt. Gesetzt nun, Lessing habe wirklich den Humanitätsgedanken tendenziös zu Gunsten des Judenthums entwickeln wollen, und darum das Christenthum mehr von fanatisch unduldsamer und beschränkter Seite gezeichnet; schloß denn diese Tendenz die Gerechtigkeit gegen den christlichen Gedanken aus? Er konnte auf die Gestalt des Patriarchen noch viel tiefere Schatten werfen, konnte die Leidenschaft des christlichen Fanatismus von noch viel gehässigerer Seite zeigen, aber er mußte in einer andern Gestalt auch ein Gegengewicht erschaffen, welches zugleich die sittliche Macht und Tiefe des Christenthums veranschaulichte. Eine solche Gestalt brauchte von Anfang an gar nicht so großartig angelegt sein

sie brauchte auch die des Nathan keineswegs zu verdunkeln, sie könnte sich in und an der Handlung entwickeln, und am Schluß versöhnend dem christlichen Gedanken gerecht werden.

Und wäre nicht für einen dritten im Bunde mit Nathan und Saladin, der Tempelherr eine ganz geeignete Gestalt gewesen? Warum muß er sich von Jude und Türke abkanzeln und zur Ordnung rufen lassen, und endlich als Christ fast wie ein Opfer des Humanitätsgedankens dastehn? Bei der freien Art, wie mit seinem historischen Charakter umgegangen ist, konnte ihm, anstatt einer religiös gleichgültigen, auch wohl eine religiös vertiefte und ideale Gesinnung beigelegt werden.

Wenn die Bedenken, die sich auch gegen die dramatische Komposition Composition. im Nathan erheben lassen, durch eine solche Wendung noch nicht gehoben würden, so wäre immerhin die Gestalt des Tempelherrn für die Handlung in entschiedenerem Sinne nutzbar zu machen gewesen. Denn diese entbehrt der Einheit, und endet anders als sie angelegt, oder als die Lösung zu erwarten war. Es kann hier der Ausspruch Vischers gelten, der in Kürze Alles zusammenfaßt, was zu sagen wäre: „In seinem Nathan vergißt Lessing, welchen schweren Konflikt zwischen dem Fanatismus des Christenthums und der reinen Humanität er angelegt hat, und schließt die Handlung schlecht im Sinne des bürgerlichen Familienstücks. Der Patriarch muß zum äußersten schreiten, der Templer in einem spannenden Momente furchtbarer Gefahr als Retter Nathans auftreten, und dadurch seine Erhebung aus dem Dunkel des Vorurtheils vollenden; dann möchte dieses Drama immer glücklich schließen, nur nicht mit einer Erkennung, worin Liebende zu Geschwistern werden müssen."*) — Dieser Abschluß reißt in der That, anstatt der Lösung, einen Zwiespalt auf, die gradezu trostlose Konflikte in Aussicht stellt. Eine Schwärmerin, wie Recha, und ein leidenschaftlicher Charakter, wie der Tempelherr, sind nicht geeignet, bei einem Gebot des Verstandes, das ihre schönsten Hoffnungen zerstört, sich durch Entsagung gehoben zu fühlen.

Nathan ist das einzige Stück, welches Lessing in Versen, und zwar in fünffüßigen Jamben schrieb, einem dramatischen Versmaaß, das er längst begünstigt, und welches auf seinen Antrieb ein früh verstorbener Dichter, J. B. von Brawe (1738—1758) in dem Trauerspiel „Brutus" zuerst eingeführt hatte. Die Jambensprache machte Lessing noch viel Noth, er brauchte eine Menge von Flickwörtern, um die Fünfzahl auszufüllen, und brachte es zu keinem melodisch reinen Fluß des Verses. Selbst Ramler, mit dem er sich über die letzte Feile in Verbindung setzte, konnte mit allem Bessern das Knorrige und Eckige nicht ganz abschleifen. Allein der fünffüßige

*) Aesthetik III. 5. Heft. S. 1429.

Jambus wurde von nun an das tragische Versmaaß des deutschen Dramas, und ging, jemehr dieses sich innerlich vollendete, auch seiner sprachlich-rhythmischen Ausbildung entgegen.

Was wollen aber alle solche Ausstellungen sagen gegen die Bedeutung und Schönheit dieses Gedichts! Lessing ergriff seine Nation da am Tiefsten, wo er ihr mit der Freiheit des Gedankens zugleich die Freiheit des Empfindens erschloß, wo er ihre Blicke in's Unendliche richtete, und sie doch der Heimath des Gemüthes treu zu bleiben lehrte. Jenes Evangelium der Humanität, welches Nathan in dem Gleichniß von den drei Ringen verkündet, war eine That der Aufklärung des sittlichen Gefühls, die jedes fromme und gläubige Gefühl nicht nur schützte, sondern vertiefte und bereicherte. Nathan, der Weise, und der einfältig seinem Gott dienende Bruder Bonafides, standen sie einander in ihrem Wesen noch fern? Ob der eine sich durch den Gedanken sein inneres Leben selbst gestaltet, ob der andere es still und unterwürfig einer äußeren Regel hingiebt, beide finden sich innerlich, denn dieser ahnt, daß jene Regel nicht das letzte und einzig gültige Gebot sein könne, und jener, wie weit erhaben über das Dogma, ehrt die äußere Regel, und hält mit Pietät an der seinen fest. Und beide verstehen sich um so inniger, da jeder im andern jenen Quell der Liebe erkennt, die allumfassend alle Unterschiede aussöhnt. Dieser aus dem sittlichen Gefühl entspringenden Verbrüderung der Gemüther hat Lessing im Nathan zuerst einen Ausdruck gegeben. Sie ging seit lange durch die Zeit, hatte sich in die Empfindsamkeit verirrt, und war in andern Erscheinungsformen zu Tage gekommen, aber unfrei und unverstanden. Erst Lessing, wie er auf allen Gebieten zugleich befreiend und aufbauend wirkte, verlieh ihr einen tieferen und bedeutenderen Inhalt.

Die Meisterschaft Lessings in der Zeichnung der Charaktere zeigt sich in den Gestalten dieses Humanitätsdramas in ganzer Vollendung. Wenn er sonst starke und scharfe Züge liebt, die auch wohl mehr charaktervoll als schön herauskommen, so hat er seinen Charakteren hier eine idealere Schönheit gegeben, ohne daß es ihnen darum an festen und ausgeprägten Zügen fehlte. Vor allen gehört die Gestalt des Nathan zu seinen schönsten Gebilden. Hoher Geist, Verstand, reine Kindlichkeit und Liebenswürdigkeit des Gemüths verbreiten einen Zauber um ihn, dem nichts widersteht. Seine Züge trägt zum Theil auch Recha, deren Unschuld und Anmuth durch eine mädchenhafte religiöse Schwärmerei nicht getrübt wird. Diese nimmt bei Daja den Charakter eines nicht zu beschwichtigenden Glaubenseifers an. Selbst unter angeborner Gutmüthigkeit arbeitet er im Stillen fort, und treibt sie in ihrem beschränkteren Gesichtskreis an, die Pflichten der Dankbarkeit zu verletzen. Charaktere.

Ganz eine Charaktergestalt ist der Tempelherr. Von den Wechselfällen und Gefahren des Kriegslebens gehärtet, jetzt in fremdem Lande in halber Gefangenschaft, durch unwillkommenen Müßiggang verstimmt, dabei jugendlich leicht aufbrausend, ist er schroff, abweisend, rauh, aber er verbirgt hinter diesem unnahbaren Wesen ein tiefes, absichtlich zurückgedrängtes Gemüth. Die Leidenschaft erwacht in ihm, und treibt ihn verwirrend zu einer unwürdigen That. Aber er kommt vor dem letzten Schritt zur Besinnung, und gesteht edel und frei sein Unrecht ein. So ist jede Gestalt, Saladin Sittah, der Derwisch, der Klosterbruder, der Patriarch, bis zu den Mamelucken herab, mit eigenartigen Zügen in sich ausgestattet, und vollendet.

Was diesem Drama im Ganzen an Lebendigkeit der Handlung abgeht, das wird durch das innere Leben der Charactere aufgewogen, und trotz der Ausstellungen, die gegen die Komposition zu erheben sind, ist Nathan der Weise doch Lessings schönstes und poetisch tiefstes Werk zu nennen. „Wenn man mir sagen wird (so urtheilt er selbst darüber), daß ein Stück von so eigner Tendenz nicht reich genug an eigner Schönheit sei, so werde ich schweigen, aber mich nicht schämen. Ich bin mir eines Zieles bewußt, hinter dem man auch noch viel weiter mit allen Ehren bleiben kann." —

Noch vor der Emilia Galotti und dem Nathan hatte Lessing ein Werk geschrieben, welches sich kritisch und theoretisch über die dramatische Kunst verbreitete, seine „Hamburgische Dramaturgie". Jene die Zeit überraschende Wahrheit, die er in den Literaturbriefen ausgesprochen, daß Deutschland im Jahre 1759 noch eigentlich keine Literatur aufzuweisen habe, konnte er 1767 in der Dramaturgie auf engerem Gebiet nur wiederholen indem er noch von keinem hervorragenden deutschen Drama zu sagen wußte. Aber er war dazu bestimmt, der Nation den Weg sowohl zu einem klaren Einblick, als auch zu dem Ziele dieser Kunst selbst zu bahnen, und wie sehr er dazu berufen war, bewies er durch seine eignen dramatischen Werke.

Hamburgische Dramaturgie.

Wie die Hamburgische Dramaturgie entstand, ist oben schon gesagt worden. Ihre Form war durch die Bestimmnng bedingt, die Kunstleistungen der neuen Hamburger Bühne durch eingehende Kritiken zu beleuchten und zu fördern. Lessing, so einheitlich und zum Ganzen strebend sein Denken und alle seine Anschauungen waren, mochte doch von einer systematischen Darstellung nichts wissen, und so kam jene Form, in kleinen Abhandlungen, scheinbar dem Zufall überlassen, sich zu ergehen, seinem Wesen entgegen. Aber auch der Sache selbst war sie förderlich. Denn in jeder Zeit wird die gedankliche Geschlossenheit eines Systems nur von einem verhältnißmäßig kleinen Kreise erfaßt werden, um so wirkungsloser muß es bleiben in einer Zeit, die erst herangebildet werden soll. Dieser Gesichtspunkt aber, das Publikum für die Bühne und das Drama zu erziehen, stand bei Lessing in erster Reihe. Es war also fruchtbarer, vom

einzelnen Falle ausgehend, langsam Fäden an Fäden zu knüpfen, und so unvermerkt zu einem Ziele zu führen, wo der Gedankenkreis sich systematisch abschließt. Diese Kunst verstand Lessing wie kein Andrer.

Indem er sich zum Leser gleichsam in ein persönliches Verhältniß setzt, knüpft er seine Bemerkungen an das Stück, das der Theaterabend gebracht hat, nimmt Einwürfe auf, die dagegen etwa gemacht werden könnten, und giebt durch dialogische Wendungen der Darstellung Leben und Bewegung. Oft vom geringfügigsten ausgehend, ist er bald mitten in der ernsthaftesten Untersuchung. Aber sie wird nirgends trocken, es mag sich um noch so nüchterne Begriffsbestimmungen handeln. Denn rechts und links vom Wege abschweifend, faßt er bald diesen bald jenen Gesichtspunkt in's Auge, und das scheinbar Willkürliche dieses Abspringens erweist sich als höchst fruchtbar, denn es führt zu Resultaten, die jetzt als ganz neue Mittel erscheinen, auf dem Hauptwege der Untersuchung vorwärts und zum Ziele zu kommen. So sieht der Leser langsam vom Einzelnen zum Allgemeinen fortschreitend, wie im Spazierengehn, und immer auf Beispiele hingewiesen, das Kunstgesetz unter seinen Augen aufwachsen. Ein Kunstgesetz, von dem die Zeit keine Ahnung gehabt hatte, das sogar überall gegen ihre Anschauungen verstieß, dessen innere Wahrheit und Richtigkeit aber doch mit reformatorischer Kraft die widerwilligen Augen der Zeitgenossen öffnete und ihr Urtheil bildete.

Um so erstaunlicher müssen diese Resultate sein, wenn man die Stücke betrachtet, auf welche Lessing bei seiner Kritik angewiesen war. Auch die neue Hamburger Bühne, die doch auf ein Nationaltheater ausging, mußte ihr Repertoire zum weit überwiegenden Theil mit Uebersetzungen aus dem Französischen füllen. Voltaire und die beiden Corneille standen in erster Reihe, als die Vertreter der hohen Tragödie. Zu ihnen gesellten sich Diderot, Rivelle de la Chaussée mit dem rührenden Schauspiel. Ferner die Modedichter im Lustspiel, Quinault, Gresset, Marivaux, du Belloy, Favart, Destouches, die letzteren meist bearbeitet von Frau Gottsched. — Und nun die deutschen Stücke? Unter ihnen galt „Olynth und Sophronia" von dem jung verstorbenen Fr. von Cronegk, schon für einen Höhepunkt, beinah so bedeutend, wie die Stücke, von Elias Schlegel und Weiße. Unter den Lustspieldichtern führte Frau Gottsched den Reigen, in welchen Gellert, Pfeffel, Hippel und Romanus, dieser mit einer Bearbeitung der Brüder des Terenz, eintraten. Das waren die Vorlagen, in welchen Lessing die Ausgangspunkte für seine Kritik zu suchen hatte.

Dabei stellte sich nun gleich anfangs ein eigenthümliches Verhältniß heraus. Denn Lessing, der das Streben, ein nationales Theater anzubahnen, tiefer erfaßte und schärfer im Auge behielt als die Hamburger Bühne, sah sich genöthigt, bei diesem Ueberwuchern französischer Stücke das ganze Re-

pertoire zu untergraben. Dies bereitete von vornherein den Konflikt vor, in den er mit den Leitern der Anstalt gerieth, und der seiner dramaturgischen Thätigkeit so schnell ein Ziel setzte.

Und doch war der Weg, den er einschlug, der einzig förderliche. Denn sollte das Drama in nationalem Sinne gehoben werden, so mußte er zuerst auch eine nationale Grundlage suchen. Diese aber war auf dem Wege der Nachahmung nicht zu finden, und so galt es nachzuweisen, daß die bisherigen französischen Muster nicht nur dem deutschen Geiste widerstrebten, sondern sogar dem Wesen der Kunst entgegen wären. Wenn die Franzosen behaupteten, daß ihr Theater auf das antike Drama gegründet sei, und sich dabei auf Aristoteles stützten, so ging Lessing auf diesen zurück, und führte den Beweis, daß die französischen Kunstrichter den Aristoteles falsch verstanden hatten. Bei Gelegenheit von Voltaire's Merope faßte er dann die Kunst der Griechen besonders in's Auge, und zeigte den himmelweiten Unterschied des französischen und griechischen Dramas. Allein wenn er so durch Aufdeckung der Irrthümer und Lächerlichkeiten das Voltaire'sche Stück vernichtete, so kam er zugleich auf allgemeine Gesichtspunkte, indem er Untersuchungen über das Wesen der Tragödie und Komödie anstellte, und ihre charakteristischen Unterschiede daraus festsetzte. Das Gleiche verfolgte er in der Kritik von Weiße's Richard III., wo dann die Vergleichung und der Hinweis auf Shakespeare sich von selbst ergab. Noch mehr Anlaß die unendliche Ueberlegenheit Shakespeares hervorzuheben, gab ihm die Semiramis von Voltaire. Die Erscheinung des todten Königs in diesem Stücke führte ihn zu dem Vergleich mit den bei Shakespeare häufig wiederkehrenden Geistererscheinungen, und zu Untersuchungen über das Pathetische und Schreckliche. Voltaire's Hochmuth und stolzes Herabblicken auf den englischen Dichter, wurde mit den schärfsten Waffen des Witzes gegeißelt, und seine poetische Armuth dem großen Britten gegenüber in ganzer Blöße gezeigt.

Die Bedingungen des historischen Dramas, welche Lessing schon zum Theil in den Literaturbriefen, bei Anlaß von Weiße's Eduard II. und Wieland's Johanna Gray, festgestellt hatte, faßte er jetzt zusammen in der Besprechung des Esser von Thomas Corneille. Sprach er dort aus, daß der Dichter Herr sei über die Geschichte, so kommt er hier zu dem Resultat, daß sich diese Herrschaft zwar über die historischen Thatsachen, nicht aber über den historischen Charakter erstrecken dürfe, denn dieser müsse so unwandelbar fest stehn, als jene sich der dramatischen Nothwendigkeit unterzuordnen hätten. — Das Bedenkliche der christlichen Tragödie zeigt Lessing an Cronegk's „Olynth und Sophronia", indem er das Mißverhältniß zwischen einer auf christliche Anschauungen gegründeten Handlung, wenn diese auf einem Martyrium, also dem bloßen Leiden beruhe, und den Forderungen des Dramas, klar hervorhebt.

Es ist ihm nicht darum zu thun, nur die Fehler dieses und jenes französischen oder deutschen Stückes aufzudecken, sondern überall arbeitet er auf positive ästhetische Resultate hin. Wenn er sich dabei mit ganzer Schärfe, ja mit einem gewissen Behagen des Hohns und der Ueberlegenheit, gegen die beiden Corneille, vor Allem aber gegen Voltaire wendete, so geschah es um des hochmüthigen Selbstbewußtseins willen, womit diese in den Abhandlungen, die sie über ihre eignen Stücke schrieben, die griechischen Dichter verbessert zu haben erklärten, und sich selbst, mit Uebereinstimmung ihrer Kunstrichter, auf den Gipfel der Kunst stellten. Es war nichts Geringes, sie von diesem, bei der Zweifellosigkeit, mit der man auch in Deutschland an sie glaubte, herabzuwerfen, vor Allem die geistvolle, blendende Sophistik eines Voltaire zu widerlegen. Lessing war der einzige Mann der Zeit, der ihm nicht nur mit gleichen, sondern mit überlegneren Waffen begegnete, alle seine Fechterkünste lachend vereitelte, und mit glänzendem Scharfsinn und Witz den Glauben an die Unfehlbarkeit auch der größten französischen Geister, wenigstens in Deutschland, erschütterte. Jene Kritiken über Voltaire'sche Dramen, und andre, wie z. B. die über die Rodogune des Thomas Corneille, sind wahrhafte Feste des Witzes und der Laune, nie hat sich mit dem ganzen Gedankenernst der Untersuchung ein sprudelnder Humor so siegreich verbunden.

Allein wie sehr Lessing den Verdiensten der Franzosen auch gerecht wurde, davon findet sich manches Wort bei der Betrachtung ihrer Lustspiele. Den raschen Gang der Handlung, die elegante Form des Dialogs und manchen andern Vorzug konnte er den deutschen Komödiendichtern zum Studium nur anempfehlen. Denn betrachtete er die Stücke eines Gellert, Weiße oder der Frau Gottsched im Vergleich mit den französischen, so war der Abstand, in einer Kunstgattung, worin die Franzosen sich immer am glücklichsten zeigten, für uns noch überaus beschämend.

Es ist unmöglich, den ganzen schöpferischen Gedankeninhalt der Hamburger Dramaturgie hier wieder zu geben. Erstreckt er sich doch nicht allein auf die inneren Gesetze des Dramas, sondern sogar auf die scenischen Forderungen, auf musikalische Unterstützung und auf die Schauspielkunst. Und für diese reformatorische Riesenarbeit hatte Lessing nichts worauf er sich stützen konnte, sie entsprang einzig aus seinem Geiste, ja er mußte, wo er aufbauen wollte, auf jedem Schritt erst tiefgehende Fundamente von alten Irrthümern beseitigen, um eine neue Grundlage zu gewinnen. — Sein Werk ist nicht zu demjenigen Abschluß gelangt, den er ihm hatte geben wollen. Seitdem er es abbrechen mußte, hat die ästhetische Forschung auf seinem Gebiet weiter gearbeitet, hat manches ergänzt und ermäßigt, ist auch wohl in manchen Punkten zu abweichenden Ansichten gelangt. Trotzdem

kann die Hamburger Dramaturgie doch als das eigentliche Grundbuch des dramatisch künstlerischen Schaffens betrachtet werden. —

Laokoon. Wenn sich Lessing in dem besprochenen Werke in ein einziges Kunstgebiet vertiefte, so ging er in seinem Laokoon darauf aus, in allgemeinerem Sinne das Wesen der Kunst zu untersuchen, und zwar zunächst „die Grenzen der Malerei und Poesie" festzustellen. Leider blieb auch dieses Werk unvollendet. Es war auf drei Bände angelegt, aber nur einer kam zu Stande. Doch schon dieser eine ist ein unvergängliches Denkmal künstlerischer Aufklärung.

Lessings Methode ästhetischer Untersuchung ist hier die gleiche, wie bei der Dramaturgie. Ohne sich in ein System einzuspinnen, geht er von einem gegebenen Falle aus — hier von einem Werke antiker Plastik, der Gruppe des Laokoon — um seine Gedanken daran zu entwickeln. Bekanntlich war durch die Theorie der Schweizer der Grundsatz zu allgemeiner Geltung gelangt, daß die Poesie nichts anders sei als Malerei, und diese in einem Dichten in Farben bestehe. Für die Poesie zunächst war dadurch der Uebelstand hervorgerufen worden, daß man in der Schilderung und Beschreibung, also in bloßen Kunstmitteln, das Wesen der Dichtung suchte. Man war in der Untersuchung auf halbem Wege stehen geblieben, ohne das Wesen der Kunst noch berührt zu haben. Lessing faßte dieses schärfer in's Auge, und wies nach, daß bei aller Verwandtschaft, Poesie und Malerei doch zwei ganz verschiedne Kunstgebiete seien, verschieden in ihrem Wesen, in ihren Ausdrucksmitteln, in ihren Zielpunkten, und in ihren Wirkungen. Es sei hier bemerkt, daß Lessing in die Malerei auch die Plastik mit einschließt, daher besser den Ausdruck „bildende Kunst", als „Malerei" hätte brauchen können, zumal er hauptsächlich an ein plastisches Werk anknüpft. Die Malerei also ist, nach dem Gesammtbegriff, den er auf sie überträgt, die Kunst des Raumes, sie stellt Gegenstände und Körper dar; die Poesie dagegen läßt ihre Erscheinungen in der Zeit vergehn, ihr Endziel sind Handlungen. In wie weit beide Künste bedingungsweise sich eine der andern Ausdrucksmittel aneignen können, muß hier übergangen werden, da es wichtiger ist, den charakteristischen Unterschieden, wie sie Lessing hinstellt, nachzugehn.

Winkelmann hatte in der Abhandlung „von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" den Ausspruch gethan, daß das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in den bildenden Künsten eine „edle Einfalt und stille Größe" sowohl in der Stellung als im Ausdruck sei. „So wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag auch noch so wüthen, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des

Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei den heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket — dieser Schmerz äußert sich dennoch mit keiner Wuth in dem Gesichte und der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singet."

Von diesem „mißbilligenden Seitenblick" auf Virgil ging Lessing aus, um das Schaffen des Dichters und des bildenden Künstlers näher zu beleuchten, und ihre Kunstgebiete von einander abzugrenzen. Als das Wesen der bildenden Kunst fand er bei den Griechen die Schönheit, und zwar die körperliche im Raume ruhende Schönheit. Ihr mußte sich jede leidenschaftliche innere Bewegung zu Gunsten der äußern Harmonie ihrer Theile unterordnen. Auch der Ausdruck des körperlichen Schmerzes war somit von ihr ausgeschlossen. Die Bedingungen der schönen Form machten sich also in erster Reihe geltend. — Andre Bedingungen läßt die Poesie zu. Auch sie sucht ihr Endziel in der Schönheit, aber da sie sich durch Handlungen und in der Zeit darstellt, und ihre Erscheinungen in fortschreitender Bewegung entwickelt, sind ihre Ausdrucksmittel unendlich reicher. Sie kann auch das Häßliche, als Entwicklungsmoment des Schönen, oder als seinen Gegensatz, vorführen, und hat die Macht, da sie an kein Gesetz ruhigen Verharrens gebunden ist, ihre Gestalten durch belebte Handlung und Empfindung alle Uebergangsformen zur Schönheit durchlaufen zu lassen. Die innere Harmonie, der geistige Gehalt bedinge bei ihr die Form, im Gegensatz zur bildenden Kunst. — Auch bei diesem Werke muß hier auf eine Wiedergabe des ganzen Ideengehalts verzichtet werden. Wie ließe sich auch der unerschöpfliche Reichthum, den Lessing auf allen Gebieten geistigen Schaffens entfaltete, in einer Kürze der Darstellung wiedergeben, wie sie hier Aufgabe bleiben muß.

Wenn er in den Literaturbriefen noch von keiner nationalen Literatur in Deutschland zu sagen wußte, so war er es, der uns eine solche zuerst gab, indem er in jedem Werke seiner reiferen Jahre ein Denkmal deutschen Geistes hinstellte, neu in seiner Gattung und bahnbrechend für die Zukunft. In seiner Entwicklung nirgend durch Irrthum getrübt, im Leben wie im schriftstellerischen Wirken ein ganzer Mann und ein ganzer Charakter, war er dazu berufen, seine Zeit geistig und sittlich aufzuklären. Was die Literatur Großes und Schönes leistete, beruhte auf der neuen, vor Allem auf der nationalen Grundlage, die er ihr auf allen Gebieten gegeben, und so verehren wir in ihm den großen Lehrer und Geist, dem deutsche Kunst und deutsche Bildung ihren in jedem Sinne vertieften Inhalt verdanken.

Achtes Kapitel.

Winckelmann und Herder.

Nicht ohne Grund ist der Laokoon an das Ende der Betrachtung Lessings gesetzt worden. Das Werk soll hinüber leiten zu den gleich verdienstvollen Forschungen eines Mannes, der Lessings Geiste verwandt, ebenso dazu berufen war, die Kunstansichten seiner Zeitgenossen zu klären, und ihre Blicke auf die höchsten Ziele des Schönen zu lenken. Winckelmann's Streben galt nicht der Dichtung, sondern der bildenden Kunst, insbesondere der Darstellung der Werke antiker Kunst, dennoch wurde sein Einfluß auf die Literatur sehr bedeutend. Denn jene griechische Idealität, die er begeistert verkündigte, sollte in die Entwickelung der Dichtung aufgenommen werden, um sie zur Höhe klassischer Schönheit heran zu bilden.

Winckelmann. Selten läßt das Geschick den es für die höchsten Aufgaben des menschlichen Geistes bestimmt hat, aus glücklich geordneten Lebenslagen hervorgehn. Gern bannt es ihn in Druck und Dürftigkeit, damit seine Kraft sich in zwiefachem Kampfe befestige und stähle. Auch Joh. Joachim Winckelmann (geb. 1717 zu Stendal in der Altmark) verlebte eine Jugend drückender Armuth und Entbehrung. Die Schuljahre in seiner Vaterstadt, dann in Berlin auf dem Kölnischen Gymnasium, seine Studienzeit in Halle und in Jena waren zur Hälfte ausgefüllt durch eigne Arbeit für den Lebensunterhalt, für den hie und da auch wohl durch fremde Unterstützung etwas beigetragen wurde. Schon in Halle zog ihn die Sehnsucht nach dem Lande der Schönheit so mächtig, daß er sich aufmachte, um zu Fuß nach Italien zu reisen. Der Krieg ließ ihn noch nicht dahin gelangen. Er übernahm Hauslehrerstellungen, und wurde darauf Konrektor zu Seehausen in der Altmark. Die Besoldung war so gering, daß er die Einwohner des Ortes um Freitische angehen mußte. Und während er darbte und seine Schüler im Lesen und Schreiben unterrichtete, lebte er die Nächte unter rastlosen Studien, und die ideale Welt des Griechenthums erhellte sein äußerlich so armes und dunkles Dasein. Immer mehr wurde der heiße Wunsch in ihm genährt, im Anschaun der Werke der Kunst und ihrem Studium zu leben. Dieser ging endlich in Erfüllung, da er eine Bibliothekarstellung auf dem Lande in der Nähe von Dresden übernahm, und nun die reichen Kunstschätze der sächsischen Hauptstadt kennen lernte. Jetzt aber stand es in ihm fest, daß er Alles daran setzen müsse, nach Italien zu gelangen. Der päpstliche Nuntius Archinto, der auf ihn aufmerksam gemacht worden war, versprach ihm eine Pension und Anstellung in Rom, unter der Bedingung, daß er zur katholischen Kirche überträte. Winckelmann zögerte eine Weile, endlich

brachte er seinem Streben dieses Opfer. Als es aber geschehen war, mußte er erfahren, daß man es keineswegs ernst mit ihm im Sinne gehabt hatte, denn gegen die Unterstützung zur Förderung seiner Zwecke erhob man allerhand Bedenken. Inzwischen aber hatte er seine Schrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Kunstwerke" herausgegeben, durch welche er dem Kurfursten von Sachsen empfohlen worden war. Dieser setzte ihm ein Reisegehalt für zwei Jahre aus, und Winckelmann eilte seinem ersehnten Ziele entgegen.

In Rom begann sein Leben erst sich reicher zu entfalten. Daß er nicht mehr in den Jahren sei, sich zum Künstler auszubilden, fühlte er bald, und sagte ihm der rege Verkehr mit dem damals berühmtesten Maler Rafael Mengs. Um so mehr ging er auf das ästhetische und historische Studium der Kunst ein. Der Cardinal Albani machte ihn zum Bibliothekar und Aufseher über seine Privatsammlungen, und schon einige Jahre darauf (1768) war Winckelmann eine solche Autorität, daß er das Amt eines Oberaufsehers über alle Alterthümer Roms und der Umgegend erhielt. Alle seine Wünsche waren erfüllt. Reisen durch die wichtigsten Theile Italiens breiteten seine Kenntnisse aus, und begeisterten ihn zu einer Reihe von Schriften über die Kunst, die seinen Namen durch ganz Europa bekannt machten.

Italien war seine Heimath geworden. Erst nach 13 Jahren tauchte der Wunsch in ihm auf, Deutschland wieder zu sehen. Aber schon auf der Hinreise erfaßte ihn die Sehnsucht nach Rom zurück. Nur wenige Wochen verweilte er in Wien, von wo aus er reich beschenkt mit künstlerischen Kostbarkeiten, die Rückreise wieder antrat. In Triest hatte er einige Zeit auf das Schiff zu warten, das ihn nach Ancona bringen sollte. Schon auf der Reise dorthin hatte sich ein Italiener, Namens Archangeli, an ihn gedrängt, und, angelockt durch die antiken goldnen Münzen, welche Winckelmann ihm arglos zeigte, seinen Umgang zu erwerben gewußt. Der Italiener wünschte eines Tages die Schätze noch einmal zu sehen. Winckelmann holte sie bereitwillig hervor, wurde aber dabei von ihm überfallen und von fünf Dolchstichen durchbohrt, die seinen Tod nach sich zogen. Der Mörder ward ergriffen, Winckelmann aber starb im Angesicht der Küste des Landes, an welches sein Herz für immer gekettet war (1768).

Wenn Lessing der Erste war, der das Wesen der Dichtung tiefer erfaßte und entwickelte, wenn er die Grenzen zwischen Dichtung und Malerei zuerst sicher unterschied, so arbeitete Winckelmann mit verwandtem Geiste ihm darin in die Hand, indem er als Erster in das Wesen der griechischen, wie der bildenden Künste überhaupt, eindrang. Denn wenn sich auch Kenner und Liebhaber an den Kunstwerken der Alten erfreuten, so war doch die Betrachtung derselben noch zwischen Dilettantismus und Gelehrsamkeit getheilt. Entweder man stellte die Werke unterscheidungslos in ihrem Werthe

einander gleich, oder man dachte gar nicht daran, daß die Denkmäler des Alterthums einen andern Werth und Zweck haben könnten, als dem antiquarischen Wissen der Gelehrten zu dienen. Als Gegenstand literarischer Untersuchung hatte man sie bisher nur zum Ausgangspunkt für die Entfaltung einer chaotischen Belesenheit verwendet, die künstlerische Seite war noch kaum ins Auge gefaßt worden. Daß sich nun gar der nationale Kunstcharakter eines ganzen Volkes, daß sich in ein bestimmtes Schönheitsideal darin ausspräche, darauf war vollends noch Niemand gekommen. Winckelmann legte dies zuerst dar, und indem er untersuchte, worin dieses griechische Schönheitsideal bestehe, und wie es sich aus den Verhältnissen des Volkes und Landes gebildet, wurde er der Begründer der Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte.

Geschichte der Kunst. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte der Kunst des Alterthums". Aus ästhetischen Untersuchungen über die Ursachen einer so hohen künstlerischen Entwicklung bei den Griechen, und über das Wesen ihrer Kunst, die Schönheit, läßt er den historischen Theil seiner Arbeit erwachsen. Der Geist und Charakter der Nation, ihre Literatur, die klimatischen und geographischen Verhältnisse des Landes, die politische Machtstellung und Bedeutung des Volkes werden in Betracht gezogen, und endlich die Denkmäler selbst eingehend ins Auge gefaßt. Verständniß und Begeisterung für den Stoff wirken zusammen, die Darstellung Winckelmanns auf eine künstlerische Höhe zu heben, auf der er in der Zeit einzig dasteht.

Aber grade durch diese Darstellung unterscheidet er sich von Lessing sehr wesentlich. Er hatte wie jener den klaren Blick, die Gestaltungskraft des Verstandes, den Gedanken der Kunst zu erfassen, und damit Regel und Gesetz für die ungeordnete Stoffmasse aufzufinden. Aber ebenso stark trat bei Winckelmann die Empfindung, das warme Gefühl der Freude an der Kunst auf. Diese erreicht ihren lebendigsten Ausdruck in der Schilderung einzelner der hervorragendsten Kunstwerke, so des Laokoon, des Torso, vor allen des vatikanischen Apoll. Hier stimmt er, wie von Entzückung hingerissen, gradezu einen Dithyrambus an auf die Herrlichkeit und Schönheit des Gottes, des Spenders ewiger Jugend in der Kunst, hier hebt sich seine Sprache zu einem dichterischen Schwunge, der von der Muse selbst eingegeben scheint. Wenn Lessing den Zeitgenossen das Verständniß des Künstlerischen erschloß, so rief Winckelmann die Liebe und Begeisterung für die Kunst in ihnen wach. Aber nicht für die bildende Kunst allein. Sein Einfluß drang bald auch in alle Gebiete der Literatur. Denn da er in Schilderungen, wie jene des vatikanischen Apoll, durch und auf die Empfindung wirkte, so wurde die neue Generation, deren Innerlichkeit sich immer reicher entwickelte, und die jedem bedeutenden Eindruck eine unbegrenzte Empfänglichkeit entgegen brachte, von jener Idealwelt, die Winckelmann

erschloß, um so mächtiger ergriffen. Das Gefühl der Schönheit drang wie ein belebender Strom durch alle Gemüther, und ließ nun auch die antike Literatur in verklärtem Lichte erscheinen. An der Sonne des Griechenthums erwärmte sich die deutsche Dichtung, und entwickelte sich nach Form und Gehalt zu reinerer und idealerer Bildung.

Daß aber bei diesem idealen Streben die nationale Grundlage nicht verloren gehe, dafür war bereits ein jüngerer Zeitgenosse Lessings und Winckelmanns, Joh. Gottfr. Herder, in die Schranken getreten. Mit Winckelmann hatte er die lebendige Empfindung für das Schöne gemein, und zwar in noch gesteigertem Maaße. Denn sie erstreckte sich nicht auf eine einzige Erscheinungsform der Schönheit, sondern auf ihr ganzes Gebiet. Gleich Lessing aber besaß er den scharfen Blick und die Energie des Denkens, die ihn überall das wesentliche der Dinge erfassen ließ. Er war vielleicht der Einzige, der schon in jüngeren Jahren Lessings Wirksamkeit in ihrer ganzen Bedeutung erkannte, und Lessing wiederum schätzte das Verständniß Herders so hoch, daß er allein um dieses einen Zeitgenossen willen öfter an eine Fortsetzung des Laokoon dachte. — Vor Allem war es Lessings Gedanke einer nationalen Dichtung, den Herder gleich anfangs begeistert ergriff, und den er individueller als Volksthümlichkeit faßte, und in der Literatur ausgeprägt wissen wollte. Sein Ausspruch, daß die Grundlage aller nationalen Poesie im Volke beruhe, sein Zurückgehen und Durchforschen der Volksdichtung wies der Literatur eine neue Richtung an. Was Klopstock geahnt, und wonach er im Dunkeln getastet, was Lessing mit kritischem Blick gefunden und in umfassendem Sinne angebahnt hatte, das faßte Herder scharf und bestimmt unter einen einzigen Gesichtspunkt, indem er die Seele und den Geist des Volkes für die Dichtung in Anspruch nahm. Herder.

Auch Johann Gottfried Herder hatte sich von Jugend auf aus dürftigen Lebensverhältnissen hervor zu ringen. Geboren 24. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen, wo sein Vater Schullehrer war, wurde er durch Gönner auf das Studium der Medizin hingewiesen. Allein bald nachdem er die Universität in Königsberg bezogen hatte, vertauschte er es mit der Theologie. Ohne Unterstützung seines Vaters mußte er sich durch Unterricht erhalten, bis ihn eine Stellung an einer öffentlichen Lehranstalt über die drückendsten Sorgen hinweg hob. Er setzte dabei seinen Besuch der Collegien fort, hörte die Vorlesungen der Philosophen Kant und Hamann, und trat zu ihnen bald in ein persönliches Verhältniß. Vorzüglich übte Hamann, durch den er Shakespeare und Ossian kennen lernte, und der den Sinn für volksthümliche Dichtung in ihm anregte, dauernden Einfluß auf ihn. Herder's Leben.

In seinem 20. Jahre nahm er einen Ruf als Lehrer an der Domschule zu Riga an, und drei Jahre darauf wurde, da er Anträge aus

Petersburg erhielt, eine Predigerstelle für ihn gegründet, die ihn an Riga fesselte. Er hatte sich inzwischen durch seine „Fragmente zur deutschen Literatur“, sowie durch die „Kritischen Wälder“, Werke, welche wie Lessings kritische Schriften den Zweck hatten in der Literatur aufzuräumen und neue Gesichtspunkte aufzustellen, bekannt gemacht. Da aber die „Kritischen Wälder“ zum Theil gegen den bekannten Klotz gerichtet waren, so erwuchsen ihm aus dieser Fehde mit der Genossenschaft des hallischen Gewalthabers Unannehmlichkeiten. Herder hatte nicht die besonnene Unerschrockenheit Lessings, den Gegner niederzustrecken, sondern gerieth bei seiner nervösen und reizbaren Natur in eine Gemüthsverfassung, in der er die Pflichten seines Amtes nicht mehr erfüllen zu können glaubte. Er legte es plötzlich nieder, und entschloß sich zu einer Reise ins Ausland. Sie sollte den Zweck haben, ihn die bedeutendsten Erziehungsanstalten Frankreichs, der Niederlande und Deutschlands kennen zu lehren, da er nach seiner Rückkehr selbst eine solche in Riga einzurichten dachte. Er reiste nach Paris, wo er mit den hervorragendsten Gelehrten in Verbindung trat.

Hier traf ihn der Antrag eines Prinzen von Holstein, als Reisebegleiter und Prediger mit nach Frankreich und Italien zu gehen. Herder willigte ein, verließ zu Ende des Jahres 1769 Paris, ging durch die Niederlande nach Hamburg, wo er Lessings persönliche Bekanntschaft machte, und von da nach Kiel, wo er mit dem Prinzen zusammentraf. Die Reise begann im Sommer 1770. Bei dem Aufenthalt in Darmstadt verlobte er sich mit Caroline Flachsland, die er bei Merck kennen lernte. Auf der Weiterreise stellten sich Verstimmungen ein zwischen Herder und seinen Umgebungen, und schon in Straßburg verzichtete er auf seine Stellung im Gefolge des Prinzen. Ein Augenübel kam dazu, ihn hier länger zurückzuhalten. Von Erfolg sollte es werden, daß der junge Göthe, der hier studierte, sich ihm näherte, und unabgeschreckt durch die verbittert höhnende und nörgelnde Stimmung des kränklichen Herder, sich freundschaftlich und hingebend unter die Bedeutung des, wenn auch nur um wenige Jahre älteren, doch bei weitem reiferen Geistes beugte.

Schon früher angeknüpfte Unterhandlungen über eine Stellung als Hofprediger in Bückeburg waren inzwischen zum Abschluß gekommen. Herder ging (1771) seinem neuen Wirkungskreise entgegen, und verheirathete sich bald darauf. Fünf Jahre darauf war der junge Göthe bereits als glänzendes Gestirn der deutschen Dichtung aufgegangen, und lebte, vorerst noch als Gast und Freund des jungen Herzogs, am Hofe zu Weimar. Durch ihn erhielt Herder eine Berufung als Oberpfarrer und Generalsuperintendent nach Weimar (1776), die er annahm. Hier entwickelte er, neben seinem amtlichen Wirken eine große literarische Thätigkeit. An Anträgen von außerhalb zu neuen und auch wohl vortheilhafteren Stellungen fehlte es Herder

Ruf nach Weimar.

nicht, doch blieb er in seinem Verhältniß zu Weimar, und benutzte nur einen längeren Urlaub (1788) zu einer Reise nach Italien, die er zum Theil in der Gesellschaft der Herzogin Amalia machte. Er starb im Jahre 1803, nachdem er zum Präsidenten des Oberkonsistoriums, und durch den Kurfürsten von Baiern in den Adelstand erhoben worden war. Er war nächst Wieland und Göthe der dritte, der nach dem kleinen Weimar gezogen wurde, das bald durch den Glanz so großer Geister eine ewige Bedeutung erlangen sollte. Hier wird er in seiner Beziehung zu den übrigen später wieder aufzusuchen sein.

Herder begann seine literarische Laufbahn mit der Kritik und Aufstellung neuer Gesichtspunkte für eine künftige Entwicklung. Somit wird seine Stellung zur Literatur eine Lessings ähnliche. Dagegen kommt in der dichterischen Arbeit beider ein merkwürdiges Verhältniß zur Erscheinung. Denn während Lessing allein durch die Genialität seines Verstandes in der höchsten Kunstgattung bleibende Werke erschuf, hinterließ Herder, obgleich bei weitem tiefer poetisch angelegt, doch kein selbständiges dichterisches Werk von dauernder Bedeutung. Herder war nicht sowohl ein Dichter, als vielmehr eine poetische Natur, die, mit ungewöhnlicher Macht der Empfindung ausgestattet, ein reges Verständniß für die Bedeutung auch des Fremdesten besaß, verbunden mit der Fähigkeit es nach Form und Inhalt charakteristisch wieder zu geben. Daß seine ersten literarischen Werke kritischer Art waren, zeigt überdies das Ueberwiegen der Reflexion schon in jüngeren Jahren, gegen den Drang einer schöpferisch selbständigen Aussprache. Herder war eher Kritiker als Dichter, aber seine Kritik nahm, seinem doch mehr poetischen Wesen gemäß, eine eigene, und von Lessings verschiedene Form an.

Die „Fragmente zur deutschen Literatur“ verfolgen die neuere Entwicklung der Poesie. Herder schrieb sie in einer Zeit (1767), wo es noch nöthig war, gegen Gottsched in die Schranken zu treten, des alten Bodmer Vielgeschäftigkeit zurück zu weisen, Klopstocks Bedeutung gegen den Unverstand der Verehrer, wie der Gegner abzuwägen. Zu Klopstocks Dichtungen hatte Herder, bei seiner gleich stark ausgeprägten Subjektivität ein innigeres Verhältniß als Lessing. Die Subjektivität ist es denn auch, die sich in den „Fragmenten“ vor Allem kund giebt, und so den Gegensatz zu Lessings kritischer Objektivität bildet. Herder, wo er tadelt, ist schroff, abweisend, höhnisch, bitter, beinah zänkisch; wo er lobt, voll Empfindung und Feuer, aus dem Herzen quellend, begeistert. Sprache und Styl hüllen ihren Gedankenreichthum in schönen Schmuck, poetische Bilder heben sie über die gewöhnliche Rede hinaus, die Phantasie leiht der Reflexion ihre Schwingen. Allein die dichterische Natur des Kritikers hemmt ihn nicht in der klaren Darlegung der Gedanken und Gesichtspunkte. Unter diesen war

Literarischer Charakter.

der bedeutendste der Hinweis auf die Volkspoesie. Die „Fragmente" deuteten ihn nur erst an, bald aber ließ Herder eine Reihe anderer Schriften folgen, die ganz der Aufnahme der Volksdichtung gewidmet waren.

Was Herder in den „Blättern von deutscher Art und Kunst" an Ideen entwickelte, hier besonders in den Aufsätzen „über Shakespeare" und „über Ossian und die Lieder der alten Völker;" was er ferner niederlegte in den Abhandlungen „vom Geist der Ebräischen Poesie," in der Einleitung zu den Volksliedern, in der Schrift „über das indische Drama Sakontala", und andern höchst verdienstvollen Arbeiten; Alles das läßt sich auf einen bestimmten Grundgedanken zurückführen, daß die Seele aller Poesie in der Unmittelbarkeit volksthümlicher Anschauungen zu suchen sei.

Herder und Lessing. Die Wege, welche Lessing und Herder einschlugen, um die Zeitgenossen aufzuklären und zu einer neuen Literatur zu erziehen, gingen von den verschiedensten Endpunkten aus, und doch begegneten sie sich in dem gleichen Ziele. Lessing hatte damit begonnen, das Verständniß des Künstlerischen zu eröffnen, die Poesie als Kunst festzustellen, und schritt von da aus zur Forderung einer nationalen Kunst; dem entgegengesetzt begann Herder mit dem natürlichsten Ausdruck der Poesie im Volksgesang, leitete von hier aus auf den allgemeineren Begriff der nationalen Dichtung über, um endlich in der Kunst nur die letzte und höchste poetische Ausprägung des Volksthümlichen zu erblicken. Das Künstlerische, die Harmonie zwischen Inhalt und Form stand bei Lessing in erster, bei Herder in letzter Reihe; daher wendete Lessing sein ganzes Streben auf das Drama, Herder auf die Lyrik, als auf den ursprünglichsten Ausdruck der Poesie.

Nicht die Bildung und die Kunstregel nahm Herder für den Dichter und die Dichtung zuerst in Anspruch, sondern vor Allem die Natur, die unbeeinträchtigte, von Anfang unbewußt schaffende Natur des Einzelnen. Denn die Poesie sei bei einer dichterisch angelegten Menschennatur eine eben so natürliche Aeußerung, wie die Sprache. Daher legt Herder großes Gewicht auf den „ersten Wurf", auf den im Augenblick der erregten Innerlichkeit fest und sicher hervorspringenden Kern des dichterischen Gebildes. „In alten Zeiten (sagt er in der Abhandlung über Ossian und die Lieder der alten Völker) waren es Dichter, Skalden, Gelehrte, die eben diese Sicherheit und Festigkeit des Ausdruckes am meisten mit Würde, mit Wohlklang, mit Schönheit zu paaren wußten; und da sie also Seele und Mund in den festen Bund gebracht hatten, sich einander nicht zu verwirren, sondern zu unterstützen, beizuhelfen, so entstanden daher jene für uns halbe Wunder-

Natur- und Volkspoesie. werke von Sängern, Barden, Minstrels, wie die größten Dichter der ältesten Zeiten waren. Homers Rhapsodieen und Ossians Lieder waren gleichsam impromptus, weil man damals von Nichts als impromptus der Rede wußte:

dem letzteren sind die Minstrels, wiewohl nur schwach und entfernt gefolgt; bis endlich die Kunst kam und die Natur auslöschte. In fremden Sprachen quälte man sich von Jugend auf, Quantitäten von Sylben kennen zu lernen, die uns nicht mehr Ohr und Natur zu fühlen giebt; nach Regeln zu arbeiten, deren wenigste ein Genie als Naturregeln anerkennt; über Gegenstände zu dichten, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren läßt; Leidenschaften zu erkünsteln, die wir nicht haben, Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen — und endlich wurde alles Falschheit, Schwäche und Künstelei. Selbst jeder beste Kopf ward verwirrt und verlor Festigkeit des Auges und der Hand, Sicherheit der Gedanken und des Ausdruckes: mithin die wahre Lebhaftigkeit, Wahrheit und Andringlichkeit — Alles ging verloren. Die Dichtkunst, die die stürmendste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste: die Gedichte, fein und oft korrigirte Knaben- und Schulerexercitien. Wenn das der Begriff unsrer Zeit ist, so wollen wir auch in den alten Stücken immer mehr Kunst als Natur bewundern, finden also in ihnen bald zu viel, bald zu wenig, nachdem uns der Kopf steht, finden selten was in ihnen singt — den Geist der Natur! Freilich sind unsre Seelen heut zu Tage durch lange Generationen und Erziehung von Jugend auf anders gebildet. Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom solcher Gegenstände, solcher Empfindungen, sondern erkünsteln uns entweder ein Thema, oder die Art das Thema zu behandeln, oder gar beides."

In dieser Betonung der dichterischen Natur und Naturdichtung, wenn immer Herder hier seiner eignen subjektiven Natur gemäß, einseitig und mit schroffer Wendung gegen die Kunst verfuhr, lag doch in der That das ganze Geheimniß der Poesie zum Erstenmal enthüllt. Das Dichten in „lebendiger Welt", das poetische Ergreifen des Lebens, das Ergriffensein des Gemüthes durch die Eindrücke, Geschicke, Verkettungen des Lebens, das ist allerdings der erste und ächteste Urquell aller Dichtung, und bei allen Nationen. Und nirgends fließt diese Quelle so rein und wunderbar ergreifend, als wo sie aus der naivsten und ursprünglichsten Grundlage hervorbricht, im Volke und im Volksgesang. Wo eine Nation eine nationale Literatur entwickelt hat, da ist es nur durch das Festhalten und durch die Ausbildung dieser volksthümlichen Grundlage geschehen, und daher die Nothwendigkeit eines solchen Festhaltens oder Zurückgehens für eine Nation, die eine nationale Literatur erst zu entwickeln habe. Daß eine solche auf ihrer letzten Höhe zur Kunst werden müsse, ohne die Natur darum zu versagen, das läugnete Herder auch nicht, nur daß er das Eine nicht betonen

mochte, ohne sich gegen das Andre aufzulehnen. Und verzeihlich war eine solche Gegenwehr in einer Zeit, wo der Regelzwang, und zwar ein falscher als eine die Entwicklung hemmende, drückende Fessel auf der Literatur lastete.

Diese Fessel riß Herder entzwei. Er fand zugleich den Zauberstab, mit dem er an den dürren Felsen schlug und den erquickenden dichterischen Naturquell wieder hervorschießen ließ, er war es, der die Beschwörungsworte „Genialität und Orginalität" zuerst aussprach. Er rief dadurch in der Literatur eine Umwälzung hervor, in der sich die beschworenen Geister anfangs wild und geräuschvoll geberdeten, und in ihrem Mißverstand der Worte des Meisters allerlei Unfug anrichteten, bis diejenigen Geister erschienen, die aus der reinsten Tiefe jenes Urquells steigend, Natur und Kunst in sich vereinigten.

Es galt zuvörderst die Schätze des Volksgesangs neu zu sammeln und auf ihre Bedeutung hinzuweisen. Herder beschränkte sich dabei nicht auf den deutschen Volksgesang, er trug mit umfassender Kenntniß und feiner Empfindung für alles Charakteristische die vergessenen oder nicht mehr beachteten poetischen Denkmäler fremder, entschwundener, sowie noch lebender Völker, von ihren frühsten dichterischen Aeußerungen bis auf die Gegenwart zusammen.

Sein Hauptwerk, die „Stimmen der Völker in Liedern" (in der ersten Ausgabe 1778 „Volkslieder" betitelt), ist nur ein Theil dieser umfassenden Sammler- und Uebersetzungsthätigkeit. Den Anfang machen „Lieder aus dem hohen Norden", welche die fremdartigen Klänge der grönländischen, lappländischen, esthnischen, litthauischen und morlackischen Stämme umfassen. Das zweite Buch wendet sich nach dem Süden, von wo aus griechische, italienische, spanische und altfranzösische Lieder auch noch in deutscher Sprache mit warmem und duftigem Hauche anwehen. Die „nordwestlichen Lieder" des dritten Buches führen in das kühle Nebelland zurück, wo Ossians Nachtbilder und Kampfgesänge über Hügel und Meer schweben; wir lernen die ergreifende Gewalt des schottischen und englischen Balladentons kennen, und in jenen waldesduftigen Liederklängen, die Shakespeare in seine Schauspiele einflocht, die Verwandtschaft mit dem deutschen Volksliede. — Das vierte Buch bleibt im Norden, taucht aber bis in die dunkelste Urzeit, von wo es skaldische Gesänge und Stücke aus den Sagenkreisen der Edda hervortönen läßt, um dann auf spätere dänische Balladen überzugehn. Es folgen darauf (fünftes Buch) „deutsche Lieder" älterer und neuerer Zeit, bis endlich das sechste Buch sogar Proben aus den „Liedern der Wilden" mittheilt.

Stimmen der Völker.

Damit war der Umkreis, den Herders forschender Fleiß sich gezogen hatte, keineswegs erschöpft. Noch legte er in den „Blättern der Vorzeit" und den „Liedern der Liebe" die reichen Schätze des Morgenlandes aus, erneuerte in den „zerstreuten Blättern" Gesänge aus dem griechischen Alter-

thume, und erweckte das Andenken an altdeutsche Dichtungen, wie das Annolied, den Otfried, Reineke Vos und die Minnesänger. Alle diese und andere Werke können ebensowohl unter den Titel „Stimmen der Völker“ gefaßt, und als Erweiterungen des ersten großen Völker-Accord's, den er angeschlagen, und den er melodisch und symphonisch erweiterte, betrachtet werden. Welch eine fortreißende Wirkung mußte dieser Melodienstrom aus dem innersten Gemüth aller Völker der Welt, auf die Zeitgenossen, und vorwiegend auf die Jugend ausüben, deren Innerlichkeit durch Klopstock bereits geweckt, und für die Naturempfindung so außerordentlich angeregt war.

Herders Thätigkeit bestand dabei hauptsächlich im Sammeln, Sichten und Uebersetzen. Aber seine Fähigkeit jedes Schöne und Charakteristische nicht nur nachzuempfinden, sondern auch in erneuter Form wiederzugeben, machte die meisten dieser Neubildungen fast zu eigenen Schöpfungen. Bedenkt man nun, daß er viele dieser fremden Stücke gar nicht einmal in der Ursprache kannte, sondern sie aus der Vermittlung einer andern Uebertragung entnahm, so ist die Kunst und das Feingefühl nicht genug zu bewundern, mit welchem er sie dennoch ihrem nationalen Grundton anzunähern verstand. Es fehlt nicht an sprachlichen Härten und sogar Verkrüppelungen, wie ihm denn die Form das Entbehrlichste schien, und da die Uebersetzungskunst seit ihm unendliche Fortschritte gemacht hat, besitzen wir manches, was er uns zuerst brachte, jetzt in größerer formeller Abrundung. Allein dadurch kann sein Verdienst im Geringsten nicht beeinträchtigt werden. Es war ihm nicht vorwiegend um's Uebersetzen zu thun, sondern er wollte in diesen Dichtungen „das was in ihnen singt — den Geist der Natur“, das wesentlich Eigenartige des Volkes, dem sie entsprossen, wiedergeben. Darum machte er sich kein Gewissen daraus, hier und da auch etwas hinzu oder hinweg zu thun, einen Umriß schärfer zu ziehen, einen tieferen Ton einzusetzen, um an dem Ueberkommenen, das ohnehin durch viele Hände gegangen war, das Charakteristische schärfer auszuprägen. Darum auch nahm er ganze Scenen und Dialoge aus Shakespeare'schen Stücken auf, wo er einen volksthümlichen Zug poetisch ergreifend erfaßt sah, und aus gleichem Grunde fügte er Verschiedenes, was ebenso der Kunstdichtung erwachsen ist, z. B. einen Hochzeitsgesang des römischen Dichters Catull, um seiner volksthümlichen Grundlage willen, der Sammlung ein.

Aehnlich verhielt er sich zum deutschen Volksliede. Die Anzahl ist gegenüber der Masse der übrigen nur sehr gering, allein es lag ihm auch gar nicht an einer erschöpfenden Ausbeute. Das deutsche Lied sollte in seinem Werke die „Stimmen der Völker“ nicht übertönen, sondern zu der großen Harmonie nur sein gemessenes Theil beitragen. Auch hier erweiterte er den Begriff des Volksgesangs zu Gunsten des charakteristisch Volksmäßigen, und nahm mehrere Lieder des Königsberger Dichterkreises, von

Simon Dach, Albert und Roberthin auf, ja sogar ein ganz modernes Abendlied seines Zeitgenossen Claudius. — Herders deutsche Volksliedersammlung ist freilich längst überflügelt, sowohl an Genauigkeit der Forschung nach der Aechtheit oder Entwicklung, wie an Ausbeute. Seitdem er mit ein paar Dutzend Liedern auf den deutschen Volksgesang hinwies, haben wir bereits Bibliotheken davon und darüber aufzuweisen. Sie sind auf seine Anregung entstanden, er hat uns gesagt, „was in ihnen singt — der Geist der Natur", dessen Licht und erquickenden Odem wir immer wieder zu suchen haben, um die poetische Lebenskraft darin gesund zu baden.

Herder als Dichter. Was Herders eigene Gedichte betrifft, so zeigen sie überall das dichterisch angeregte, empfindungsvolle Gemüth. Bald zart und sinnig, bald gedankenvoll, bald in begeistertem Schwunge und mit allen Segeln der Phantasie daherstürmend, laden und locken sie überall an, ohne doch zu einem befriedigenden Ziele zu führen. Ganz gute Gedanken kommen bei ihm durch ungenaues Gepräge nicht zur Geltung, die Phantasie erlahmt in ihrem Fluge, oder führt ins Dunkle und Verworrene. Die Form will sich nirgends runden. Ueberall ist die sittlich edle und poetische Natur sichtbar, aber nicht der schaffende Dichter.

Dabei war Herders lyrische Fruchtbarkeit nicht gering. Er dichtete Lieder, Epigramme, Legenden, Parabeln, christliche Gesänge, Hymnen, Oden, Cantaten, und zwar so reichlich, daß er sie nach Gattungen in Bücher eintheilen konnte. Bei seiner umfassenden Kenntniß aller Literaturen und der fortdauernden Beschäftigung mit fremden Dichtungen war es nicht zu verwundern, daß seine lyrisch immer angeregte Natur unendliche Reminiszenzen zu verarbeiten hatte. Die Leichtigkeit, die er sich erworben, Alles, wenn nicht in Poesie, so doch in poetische Worte zu kleiden, verleitete ihn, jeder Anregung nachzugeben. Er verstand es in jedem Charakter zu dichten, und so verlor seine Poesie ihren eigenen, wenn sie jemals einen bestimmten gehabt hat.

Schon oben wurde gesagt, daß seine Lyrik zu Klopstocks Dichtung in ganz besonders innigem Verhältniß stand. Der Odenschwung des Messiasdichters riß ihn mit sich empor, und begeisterte ihn zu ebenso überschwänglichen und hochtönenden Ergüssen. — Zu diesen lyrischen Nachahmungen kommen nun auch dramatische Anläufe, meist mit Chören und für Musik, wie: Admetus' Haus, Ariadne Libera, der entfesselte Prometheus, Brutus, Philoktet, Versuche, die mit dem Dramatischen wenig, mit dem Theater nichts zu thun haben.

Der Cid. Unter allen Dichtungen Herders hat nur eine dauernden Beifall erhalten, ein Werk seiner Uebersetzungs- und Nachbildungskunst, der Cid. Er setzte das Gedicht aus der großen Anzahl von Romanzen zusammen, die das Leben und die Thaten des alten spanischen Nationalhelden Rodrigo

Diaz von Bivar besangen. Herder behielt die Form seiner Vorlage im Ganzen bei, und so ist das Werk nicht sowohl ein Epos, als vielmehr ein Romanzen-Cyklus zu nennen. Was oben über sein Verständniß und Feingefühl für jede Schönheit fremder poetischer Erzeugnisse gesagt ist, findet auch auf dieses Gedicht Anwendung. Dem deutschen Geist anbequemt, geben Darstellung, Styl und Sprache doch den Charakter des Originals möglichst getreu wieder. Mit dem Durchbrechen der epischen Form, lehnt das Werk aber zugleich jeden Anspruch an eine tiefere epische Grundlage und Entwicklung ab. Es ist nur eine bunte, prächtige, lebendig bewegte Bilderreihe, voll heroischer Empfindungen und in glänzender Darstellung.

An Herders späteren prosaischen Werken, so wichtig sie für die Zeit waren, muß hier vorüber gegangen werden. Seine „Briefe zur Beförderung der Humanität", wodurch er sich Lessing an die Seite stellte in dem großen Lehramt der Aufklärung seiner Nation; ferner die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" die eine einheitliche Auffassung der Geschichte anbahnten; die ganze Reihe seiner sonstigen historischen, pädagogischen und theologischen Schriften; alle waren der Erziehung und Bildung seines Volkes gewidmet. Und so tief griffen sie ein, und jede ihrer Wahrheiten wurde so sehr Gemeingut, daß Göthe in seinem Alter den Ausspruch thun konnte: „Nur noch Wenige von denen, die sie jetzt lesen, werden dadurch erst belehrt, weil sie durch hundertfache Ableitungen von demjenigen, was damals von großer Bedeutung war, in anderm Zusammenhang schon völlig unterrichtet worden." —

Herder tritt als vierter in die Reihe der großen Geister unsrer Nation, deren Wirken in diesem Abschnitt besprochen worden ist. Aber als der jüngste von ihnen entwickelte er einen Theil seiner Thätigkeit, und zwar den für die Literatur bedeutungsvolleren, erst in dem folgenden Zeitraum, und damit gehört er diesem fast mehr noch als dem der Aufklärung an. Die Grenze, wo eine Epoche aufhört und die andre beginnt, läßt sich selten genau feststellen, diesmal aber kann man ein Jahr als den Wendepunkt genau bezeichnen, als den Ausgangspunkt eines durchaus neuen dichterischen Charakters, ohne daß darum der poetische Geist der früheren Periode ganz und völlig zurückgedrängt worden wäre.

So sollte Wielands Einfluß, obgleich die neue Dichtung sich lebhaft gegen ihn zur Wehr setzte, noch lange sichtbar bleiben. Während seine Dichtungen von der poetischen Richtung, die von nun an zur Herrschaft gelangte, aufs Heftigste bekämpft wurden, gewannen sie im Stillen eine Schule, die, wenn auch ohne tiefere Wirkung auf den Geist der Zeit, sich doch breit genug entfaltete. Sie bemächtigte sich vorwiegend des Epos und des Romans. Bei Lessing kann man dagegen nicht von einer Schule sprechen. Die eherne Großartigkeit seines schöpferischen Verstandes behielt

ihn in einer gewissen vereinsamten Stellung. Wenige begriffen ihn ganz, es bedurfte längerer Zeit, ehe die Erfolge seines Forschens und Denkens in der Literatur fruchtbar wurden. — Dagegen schlang sich, über Wieland und und Lessing hinaus, ein Band des Einverständnisses und der Gemeinsamkeit zwischen dem Aeltesten und Jüngsten dieser Epoche, zwischen Klopstock und Herder. Schon war Klopstocks Geist in einer Schule mächtig geworden, so wenig er sich zu ihr bekennen mochte, in der preußisch patriotischen Lyrik. Bald wurde eine zweite Schule durch ihn erweckt, die, wenn sie auch mehr noch unter Herders Einfluß stand, doch auf Klopstocks Namen schwur. Herder kann, bei der Selbständigkeit seines Geistes, nicht als ein Jünger Klopstocks betrachtet werden. Aber er knüpfte bei diesem an, um die Bewegung in seinem eignen Sinne weiter zu leiten. Je mächtiger Herders Natur-Evangelium eingriff, desto mehr erlosch, nach dem letzten Aufleuchten, Klopstocks Wirkung, um als bloße Vermittlung in jenem aufzugehen, welches den Charakter der Zeit bezeichnen sollte.

So steht Herder am Wendepunkte zweier Epochen. Wie groß aber sein Einfluß auf die Zeitgenossen war, das wird erst sichtbar werden bei Betrachtung des Aufschwungs der neuen dichterischen Jugend, die, was er angeregt, mit stürmender Kraft zu vollführen strebte.

Fünftes Buch.

Sturm und Drang.

Neuntes Kapitel.

Der Göttinger Dichterbund.

„Sturm und Drang!“ So lautet der Titel eines Schauspiels von Klinger, eines Stückes mit wunderlicher Handlung, voll unbändiger, wild aufgeregter Charaktere und Gestalten, die eine Sprache reden, wie sie an Ueberspannung und Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks ihres Gleichen sucht. Es ist die Sprache, es sind die Gestalten der Zeit, wenn immer mit rücksichtsloser Lust am Naturwüchsigen, in's Uebermaaß gesteigert, es ist das treue Abbild eines im Innersten erregten Lebenskreises. Das siebente und zum Theil noch das achte Jahrzehnt ist es, in welcher die lange vorbereitete Gährung in der Literatur gewaltsam alle herkömmlichen Schranken und Regeln durchbrach, und die Geister in freier Selbstbestimmung sich neue Ziele und neue Wege der Dichtung aufstellten. Stürmend und drängend verfolgte die neue dichterische Jugend ihre Wege, und so wird diese Zeit nach dem Titel jenes Stückes als Sturm- und Drangzeit der deutschen Literatur bezeichnet.

War jener im vorigen Buche betrachtete Umkreis der Dichtung vorwiegend an der Hand und im Kampfe der Kritik erwachsen, welche zuerst Regeln und Theorien aufstellte, so begann die neue damit, allen Regelzwang zu zerreißen, und der Kritik den Krieg zu erklären. Die Theorien der Leipziger und Schweizer Schule hatte Lessing bereits zurückgeworfen, und neue künstlerische Gesetze aufgestellt. Aber auch diese kamen in Gefahr, von den wilden Stürmern angetastet zu werden. Doch stand sein Gebäude festgefugt, nur mit den übriggebliebenen Rohsteinen trieben jene ein geräuschvoll übermüthiges Spiel. Und wenn Lessing anfangs besorgt war über ihr ungeberdiges Treiben, so konnte er bald lächelnd auf sie herabsehen, da sie seine Höhe, ohne es zu wissen, säuberten, und sein Werk um so bedeutender hervortreten ließen.

Sollte doch Lessing sogar mit dem, was er stofflich geschaffen, mit seinen Dramen, in die revolutionäre Bewegung gezogen werden. Vorwiegend geschah dies mit „Emilia Galotti“, einem Stücke, in welchem man

den Fehdehandschuh gegen höfische Ränke und die Gewalt der Großen geschleudert sehen wollte. Hier knüpfte der „Tyrannenhaß" der Zeit an, der sich, gemischt mit Klopstock'schem Unabhängigkeitsgefühl, in wilden Ausbrüchen Luft machte. Und auch der Hinweis auf Shakespeare wurde vorerst eine mißverstandene Empfehlung.

Wie Lessing, so war jeder der bisher betrachteten vier großen Geister der Zeit, wie fern sie, persönlich und ihren Ansichten nach, der neuen Bewegung stehen mochten, an dem Umschwung des literarischen Lebens betheiligt. Sogar Wieland, dessen französische Richtung sonst von der Jugend abgelehnt wurde, trug durch seine Uebersetzung des Shakespeare ein Erhebliches dazu bei. Nicht nur daß er in den Einblick in die noch unbekannte dichterische Welt eröffnete, der mehr verwirrend als belehrend wirkte, sondern Wieland, der als ein Hauptvertreter der dichterischen Form gelten konnte, mußte durch seine prosaische Uebersetzung Shakespeare's sogar die Veranlassung werden, daß man auch im Drama die Form zerbrach, und eine geniale Willkür walten ließ.

Am ältesten aber und am nachhaltigsten war der Einfluß Klopstock's. Um ihn schaarte sich eine bestimmte Schule, die sein eigenstes Wesen fester hielt, als jene erste preußisch-patriotische. Aber auch weit hinaus über diese engen Grenzen erstreckte sich seine Einwirkung. Die beiden Seiten seiner sentimentalen Natur, die starkgeistig kräftige und die schwermüthig weichgeschaffne hatten sich über die ganze Jugend verbreitet. Seines unbestimmten und doch so begeisterten Patriotismus voll, sangen die modernen Barden aller Orten. Seiner himmelan und alle Schranken überfliegenden Phantasie vermochten alle Gemüther zu folgen. Er hatte sie gelehrt, in gleicher Weise den hohen Stolz des Mannes herauszukehren, um nur den edelsten und erhabensten Gedanken nachzuleben, oder die schöne weiche Seele, deren Empfindung bei jedem Mondstrahl das Auge überschwänglich mit Thränen der Liebe und Freundschaft füllte. Hier wurde der Einfluß der Dichtungen Ossians sehr mächtig, deren Ton Klopstock, gleich nachdem die ersten in deutscher Uebersetzung erschienenen Stücke (1764) bekannt geworden waren, mit Begeisterung in Anspruch nahm. Die tiefe Schwermuth der Empfindungen, bei aller Größe der Gesinnung und Thatkraft, das nebelhafte Verschwimmen der Bilder, alles paßte zu dem Wesen von Klopstock's Dichtung und wurde als der Gipfel aller Poesie begrüßt, genossen, und in das Gemüth aufgenommen. Man schätze Ossian weit über Homer, ja Klopstock mochte nicht zugeben, daß Ossian einem fremden Volke angehören sollte, und erklärte ihn, als Caledonier, für deutscher Abkunft. Mit welcher Empörung hätte diese Anschauung den Gedanken abgelehnt, daß jene für uralt geltenden Dichtungen aus einer modernen Täuschung hervorgegangen sein könnten!

In der Klopstock'schen Richtung hatte Herder den letzten entscheidenden Schritt gethan, indem er die überkommenen Kunstregeln zerriß, und zur Natur, zur ursprünglichen Dichtung zurück wies. Mit diesem gewaltsamen Bruch war für's Erste auch das Zeichen zum Losbrechen der Stürmer und Dränger gegeben. Aber in dem was Herder selbst in die Bewegung hinein warf, lag zugleich die Bürgschaft einer sicheren poetischen Entwicklung. Selbst ein Buch, wie der merkwürdige Briefwechsel von Mauvillon und Unzer („Ueber den Werth einiger deutschen Dichter und über andere Gegenstände, den Geschmack und die schöne Literatur betreffend," 1771), der den Stürmern das Wort redete, und von ihnen mit Jubel begrüßt wurde, war als ein Fortschritt dessen anzusehen, was Herder aussprach. Mochten nun auch Schlagworte, wie „Genialität und Orginalität" noch so gewaltsam ausgerufen werden, mochten die neuen Genies sich auch wild und unbändig geberden, daß den Philistern die Haut schauderte, die richtige Grundlage für alle wahre Dichtung war dennoch gefunden.

Denn mit Herder wollte man nicht mehr Poesie erkünsteln und reflektiren, sondern das Leben poetisch erfassen, das Poetische allein im Leben finden, man wollte die Poesie erleben. Wie das Volkslied vom Erlebniß ausging und es mit rascher Unmittelbarkeit poetisch verklärt wiederklingen ließ, so sollte die Natur, die innerste Menschennatur, das Menschliche, jetzt auch allein das Dichterische sein. Natur! Ursprünglichkeit! Freie Selbstbestimmung! Poetisches Leben und lebendige Poesie! Das waren die Jubelrufe der aufgeregten Jugend, die alle Brücken hinter sich abbrach, und zum Siege auf dem neu entdeckten Gebiete stürmte.

Eine Zeit, die so viel geistigen Stoff angehäuft hat, von so unendlichen Anregungen erfüllt ist, erweckt auch zahlreichere und größere Talente, als innerlich ruhigere Tage hervorbringen. Und das ist das Bedeutsame solcher Zeiten, daß auch minder Begabte auf Großes hingewiesen, daß auch Mittelmäßige geistig mitgenommen werden, und oft Glücklicheres leisten, als die Größten in gedrückten Zeiten es vermochten. Wenn dabei Manche, und vielleicht nicht die Schlechtesten, vom Strudel fortgerissen, zu Grunde gehen — das ist Menschenloos. Irrthum und Leidenschaft hätten sie auch wohl in andern Verhältnissen zu Falle gebracht. Der Strom hat es nicht zu verantworten, wenn der Waghals, der sich in seine reißendsten Wellen stürzt, ein schlechter Schwimmer ist.

Es wird uns in unseren, von so ganz verschiedenen Richtungen beherrschten Tagen schwer, die gehobene Stimmung jener Zeit zu verstehen. Das Aufgeregte und sich vielfach Widersprechende, das auf den höchsten Ausdruck Geschraubte des Ausdrucks, das naturwüchsig Kräftige, erscheint der modernen Bildung wohl gar abstoßend oder lächerlich. Auch scheinen die Gegensätze auf den ersten Anblick der Vermittlung zu entbehren. Spru-

belnde Lebenslust, Lebenskraft, Lebensbewußtsein, und tiefe Schwermuth — „himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt". Ein Aufgehen in den höchsten Idealen, ein unaufhaltsamer Schwung der Phantasie, und wieder ein Zurückkommen zu starkem Erdengenuß. Tyrannenhaß ohne bestimmte Ziele und Absichten, verbunden mit unverhehlten Regungen der Willkür und Gewalt. Gefühl des Deutschthums, hoher Mannesmuth, Stolz und Hochherzigkeit, und zugleich eine Weichheit, die jeden Augenblick über Ströme von Thränen zu verfügen hatte. Das keckste Ueberspringen gesellschaftlicher und bürgerlicher, und absichtliches Verstoßen gegen herkömmliche Schranken; dabei doch eine heilige Ehrfurcht für die Bande der Familie, Achtung für die Frauen, ein für Tugend, Religion, für alles Gute, Schöne und Edle offenes, empfängliches Herz. Das sind die bunt gemischten Züge, die den Charakter der wilden Dichterjugend bilden, welche sich in den siebziger Jahren die Literatur eroberte.

Aber so scheinbar unvermittelt auch diese Richtungen gegen einander stoßen, es ist doch Methode in dem Chaos zu erkennen. Denn die Bewegung war keineswegs rein vernichtungswüthig; im Gegentheil drängte sie nach sehr bestimmten Gestaltungen hin, und selbst wo sie es gegen die dichterische Form war, da geschah es zu Gunsten des Inhalts. Die Betonung des Stoffes, und die Freude an ihm ist im poetischen Sinne ein Fortschritt, im Gegensatz zu Richtungen der vergangenen Epoche, denen der Stoff nichts, die Behandlung Alles galt. Mußte man jetzt doch den dichterischen Inhalt hochhalten, er war ja poetisches Erlebniß, Leben von eignem Leben.

Zwei Richtungen.

Zwei Schulen oder Kreise sind es, in die sich die Dichtung dieser Zeit sondert. Sie treten zu gleicher Zeit auf. Die eine ist vorwiegend lyrisch, die andre dramatisch angeregt. Die erste, die sich in Göttingen bildete, ist, wenn immer noch neuerungslustig genug, doch von mehr zähmbarer Natur. Sie sah in Klopstock ihren Meister, er in ihr seinen auserwählten Jüngerkreis. — Bei weitem bilderstürmerischer ist die andre Richtung, die sich des Dramas bemächtigte, und dabei allen Gesetzen der Kunst Hohn sprechen zu wollen schien. Sie umfaßte keinen geschlossenen Kreis, doch kann man Frankfurt am Main als ihren Ausgangspunkt annehmen. Sie sah in Shakespeare ihr Vorbild, und in dem jungen Göthe ihren Führer. Zwar hatte auf diesen schon Gerstenbergs Tragödie „Ugolino" gewirkt, doch wurde Göthe seit seinem ersten Auftreten als der Mittelpunkt der ganzen Schule anerkannt. Trotz wesentlicher Verschiedenheiten spielen beide Richtungen auch wohl in einander, und ihre Hauptvertreter gehören einer wie der andern an.

Die Jahre 1772—1776 waren entscheidend für den neuen Umschwung. In Göttingen wurde ein Dichterbund gestiftet, der in dem „Göttinger

Musenalmanach" die Bestrebungen aller seiner Mitglieder vereinigt zeigte; in Frankfurt erschien Göthe's Götz von Berlichingen, so wie der Werther, die sofort eine aufgeregte Nachfolge auf dem eingeschlagnen Wege hervorriefen.

Zuvor aber eine kurze Rundschau über die bisherigen Stätten der Literatur, über die Wohnplätze der Männer und Parteien, deren Leben und Wirken im vorigen Buche im Zusammenhang betrachtet worden ist. Wie weit waren sie im Jahre 1772 in ihrem geistigen Schaffen gelangt? Rundschau.

In Leipzig, dem einstigen Mittelpunkt literarischen Lebens, war es still geworden. Gottsched und seine „geschickte Freundin" lebten nicht mehr. Was an Resten seiner Schule etwa noch da war, alterte der Vergessenheit entgegen. Die kleinen Aeußerungen der Bissigkeit, die sich von ränkegewohntem Herde noch gegen das neue Leben wagten, gingen spurlos vorüber. Weiße beherrschte die Bühne und zwar vorwiegend durch Opern und Singspiele. -- Auch in Zürich hatten die Besieger Leipzigs sich zur Ruhe gesetzt, sie konnten dem Strome nicht mehr wehren. Der alte Bodmer murrte wohl noch oft, ließ es sich aber gern gefallen, daß die Jüngeren, denen sein Murren galt, ihn als eine Merkwürdigkeit aufsuchten. — Und stiller auch war es in Berlin geworden. Nach langen Kriegsjahren waren Zeiten des Friedens gekommen, und die patriotische Schlachtmusik ging langsam in eine ruhigere Feier der Thaten des Heldenkönigs über. Nicolai zwar — (ihm sollte bei dem Sturmlaufen der neuen Genies die Zornesader noch oft anschwellen!) — Nicolai war um diese Zeit mitten im heftigsten Kampfe. In seinen Pflichten für die Aufklärung unermüdlich, hatte er sich in seiner „deutschen allgemeinen Bibliothek" gegen die Umtriebe der Orthodoxen und zugleich gegen die Jesuiten gewendet, und bereitete in dem satirischen Romane „Sebaldus Nothanker" ein neues Rüstzeug für seine Zwecke vor. — Friedlicher war Ramler beschäftigt. Er dichtete nur noch sparsam, korrigirte aber um so fleißiger fremde Gedichte, um Blumen- und Fabellesen zusammen zu stellen, während Gleim in Halberstadt mit Ausdauer Briefe schrieb, und seinen Freundschaftstempel unwählerisch mit neuen „klassischen Autoren" ausstattete.

Klopstock hatte Kopenhagen verlassen und sich in Hamburg eine Stätte gegründet. Der Messias war nach 24 Jahren immer noch nicht vollendet, es bedurfte des runden Vierteljahrhunderts, um ihn zum Abschluß zu bringen. Allein obgleich die Wenigsten sehr gespannt auf die letzten Gesänge waren, Klopstocks Ansehn war gesichert und noch auf dem Gipfel. Die Oden, die Hermannschlacht hatten gewirkt. Jetzt war der gefeierte Dichter mit einer biblischen Tragödie David (der schon der Tod Adams und Salomo vorausgegangen waren) beschäftigt, duldete keine Kritik seines Schaffens, und ließ sich die Schmeichelei und Verhätschelung eines Verehrer-

kreises gefallen. — Wieland war ganz kürzlich nach Weimar berufen worden. Er stand noch in seiner Poesie der Grazien, außer dem Agathon hatte er noch keinen seiner griechischen Romane, noch auch den Oberon gedichtet. — Lessing wohnte in Wolfenbüttel, ganz in gelehrt bibliothekarische Arbeiten vergraben. Bis zu Nathan dem Weisen sollten noch sieben Jahre vergehen. — Herder war nur eben als Hofprediger in Bückeburg angestellt worden, und noch im Beginn seiner literarischen Wirksamkeit.

Allein weder Bückeburg noch Wolfenbüttel, noch auch das große glänzende Hamburg waren berufen, die Hauptstätten der neuen Literaturepoche zu werden, sondern das kleine Weimar. Zuvor aber hefteten sich noch für ein Paar Jahre die Augen Aller, getheilt zwischen bewundernder Hingabe und staunender Mißbilligung, auf zwei andre Punkte: Nach Göttingen, wo der Dichterbund, und nach Frankfurt, wo zu gleicher Zeit der aufgehende Stern des jungen Göthe ein neues Werden verkündete.

Boie in Göttingen. Schon im Jahre 1765 war ein junger Mann, Namens Heinrich Christian Boie (geb. zu Meldorf 1744), nach Göttingen gekommen. Anfangs als Student, dann als Hofmeister einiger Engländer, hatte er bereits angefangen, literarisch sich zu beschäftigen, und mit den Kreisen in Berlin, Halberstadt und Braunschweig (wo sich mehrere der einstigen Bremer Beiträger wieder zusammen gefunden) in Verbindung gesetzt. Der in Paris erschienene Almanac des Muses reizte ihn zu einem ähnlichen Unternehmen in Deutschland. Er verband sich dazu mit Fr. W. Gotter, der sich von Wetzlar, wo er als Legationssekretär angestellt war, beurlaubt hatte, um ebenfalls als Hofmeister einiger Engländer an der Göttinger Universität seine literarischen Studien aufzunehmen. Zu diesen beiden trat der bedeutend ältere Epigrammendichter Kästner (geb. 1719), der als Professor der Mathematik und Physik in Göttingen lebte. So entstand schon im Jahr 1770 der erste Göttinger Musenalmanach, der sich noch wesentlich von den späteren unterschied, da er mehr eine Blumenlese schon bekannter Gedichte war. Auch zeigte er noch keinen neuen dichterischen Grundton. Gotter war ganz in französischem Geschmack befangen, Kästner, bei allem Witz, ein alter Leipziger Gottschedianer, und Boie, auch noch ziemlich französisch, dabei ohne poetische Begabung, „reimte so 'mal (nach seinem eignen Ausspruch) die Idee eines andern, oder was ihm so von ungefähr durch den Kopf ging". Dennoch wurde der Almanach günstig aufgenommen, wie sehr auch der Klotz'sche Kreis in Halle und mißgünstige Stimmen in Leipzig ihn anfochten. Gotter mußte bald nach Wetzlar zurückkehren, aber für ihn fand Boie bald reichlichen Ersatz.

Zuerst in Gottfried August Bürger, der von Halle als Student nach Göttingen gekommen war. Freilich hatte Boie anfangs bei Bürger

zugleich eine pädagogische Aufgabe. Es galt einen durch Klotzens Umgang sittlich irre geführten Jüngling auf einen geordneten Weg zu bringen. Boie, der sein ausgezeichnetes Talent, wiewohl auch dies sich noch in falscher Richtung entwickelte, erkannt hatte, ließ sich keine Mühe verdrießen ihn auf Regel und Form aufmerksam zu machen. Ein neuer Erwerb waren die Freunde Hölty und Martin Miller, beide Studierende, und bald darauf Johann Heinrich Voß, der sich durch einige Einsendungen für den Almanach bereits angekündigt, und jetzt nach Göttingen kam (Ostern 1772), um ebenfalls die Universität zu besuchen. Andre, von geringem oder gar keinem Talent, aber doch bestrebt, sich auch poetisch zu versuchen, den Genannten an Gesinnung gleich und ihnen befreundet: Esmarch, Wehrs, Ewald und ein Vetter Martin Millers traten hinzu, und bald schloß sich um Boie der Kreis fester zusammen. Es war ein ähnlicher Verein, wie jener der Bremer Beiträger in Leipzig. Wie dort Gärtner, so hatte hier Boie, als der Aelteste, Reifste und Gebildetste, den Vorsitz. Der Musenalmanach war das Ziel, auf den alle gemeinsam hinstrebten. Man las in den Versammlungen harmlos beim Kaffee Gedichte vor, und beurtheilte sie. Boie's Urtheil hatte das Hauptgewicht, er verwarf, gebot Aenderungen, entschied über die Aufnahme in den Almanach.

So hatten sich die Musenlehrlinge einen Sommer lang eifrig geübt, aber der eigentliche „Bund" war noch nicht gestiftet. Dies geschah erst im September. Voß berichtet darüber an seinen Freund Brückner: „Ach, den 12. September, da hätten sie hier sein sollen! Die beiden Millers, Hahn, Hölty, Wehrs und ich gingen noch des Abends nach einem nah gelegnen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter, und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch, und begaben uns darauf in's freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns Allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen, und tanzten so um den eingeschlossnen Stamm herum — riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unsres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unsern Urtheilen gegen einander zu beobachten, und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten. Ich ward durch's Loos zum Aeltesten gewählt. Jeder soll Gedichte auf diesen Abend machen und ihn jährlich begehen." — Voß, obgleich der Jüngste des Kreises, machte seine Autorität als „Aeltester" auch sogleich geltend, indem er sich dem Einfluß Bürger's entgegensetzte, der jedem seine Sangesart hatte vorschreiben wollen, und durch den auch Boie etwas beherrscht worden war. Boie's

Stiftung des Bundes

französischer Geschmack, Bürger's Weichlichkeit mußten zurückgedrängt werden. Voß bestand auf deutsche Kraft und Gesinnung, und auf Freiheit der Entwicklung jedes Einzelnen. Seiner Entschiedenheit mag es auch zuzuschreiben sein, daß Bürger nicht in den engeren Bund aufgenommen wurde.

Noch in demselben Herbst sollte neuer Zuwachs kommen. Die beiden Grafen Christian und Friedrich Stolberg langten in Göttingen an, nebst ihrem Hofmeister Clausewitz, um an der Universität Vorlesungen zu hören. Das Gerücht ging ihnen in einer Weise vorauf, daß die Göttinger Dichterjugend mit höchster Aufmerksamkeit auf sie gespannt sein mußte. Sie kamen aus der Umgebung Klopstock's, waren von dem Unsterblichen zu seinen Jüngern geweiht worden. Noch ehe die Hermannschlacht gedruckt war, hatte Klopstock sie ihnen aus dem Manuscript in einem Walde vorgelesen. Friedrich Stolberg, hingerissen von Begeisterung, brach bei einer Stelle in Thränen aus und ergriff voll freudigen Grimms die Hand des Barden. „Jüngling!" rief dieser in gehobener Stimmung, „dies Lob reizt mich mehr als Deutschlands Lob!" — und auch ihm flossen Thränen der Rührung.

In jenen Tagen stark bewegter Innerlichkeit fanden die Gemüther sich schnell, um so schneller bei einer schwungvoll aufgeregten Jugend. Die beiden Stolberg näherten sich bald dem Bunde, und noch vor Ablauf des Winters waren sie aufgenommen. Von nun an war der Bund geschlossen.*) Voß, damals ein heiß- und vollblütiger Bursche, ganz Feuer und Geschäftigkeit, war die Seele desselben, und unermüdlich, den hohen Ernst seiner seiner Aufgabe festzuhalten. Ueber alles, was den Bund betraf, berichtete er ausführlich an seinen Freund Brückner in Mecklenburg, ebenso an Boie's jüngste Schwester Ernestine in Flensburg (wo der Vater
Voß als Bundesglied. Prediger war), die er nie gesehen hatte. War sie doch seines Boie Schwester, sie mußte ja ein Ideal sein! Junge Studenten voll hoher, himmelstürmender Gedanken und Begeisterungen, dabei unschuldigen Herzens, schrieben damals an junge Mädchen, von deren Vorzügen oder schöner Empfindung sie nur einmal gehört hatten, und durften eines inneren Verständnisses gewiß sein, zumal wenn im Briefe der Name Klopstock vorkam. So bildeten sich Briefwechsel und Freundschaften zwischen Menschen, die einander viel-

*) Außer Boie, Voß, Hötty, den beiden Stolberg, den beiden Miller, Hahn, Wehrs, Ewald, gehörten zum Bunde noch Fr. Cramer, der Sohn des einstigen Bremer Beiträgers, später Leisewitz, und in der Entfernung Schönborn. In freundschaftlicher Verbindung standen Esmarch, Seebach, von Closen, und Clausewitz, der Hofmeister der beiden Grafen. Bürger nahm vielfach Theil, war aber nicht eigentliches Mitglied. Voß' Freund Brückner, Prediger zu Großen-Vielen bei Neubrandenburg wurde, obgleich er niemals nach Göttingen kam, in den Bund aufgenommen. Er hatte als Student in Halle einen Band Trauerspiele drucken lassen („Etwas für die deutsche Schaubühne"), welche Lessings Aufmerksamkeit erregten. Seine Gedichte kamen später (1803) heraus.

leicht niemals mit Augen sehen sollten. So Göthe's und der Gräfin Auguste Stolberg Briefe. Ueber Voß und Ernestine war günstig vom Schicksal beschlossen. Noch aber ging alles Sinnen und Trachten des Musensohnes in den Angelegenheiten des Bundes auf. Aus seinen brieflichen Mittheilungen läßt sich die ganze Geschichte dieses Treibens zusammen stellen.

Bald wurde auch Klopstock in regere Betheiligung für den Bund gezogen. Die Brüder Stolberg reisten um Ostern (1773) zu ihrer Mutter nach Altona, und nahmen ein dickes Buch voll geschriebner Gedichte von allen Mitgliedern nach Hamburg an Klopstock mit, damit er prüfe, wer von ihnen Genie habe. Er erkannte seine Schule und erklärte sich mit ihnen zufrieden. Als die Grafen nach Göttingen zurückreisten, schickte er jedem der Bundesmitglieder einen Kuß nebst einem Stiche von Preisler, die heilige Muse vorstellend. Bald folgten auch die Aushängebogen der letzten Gesänge des Messias, die wohl nirgends in Deutschland ein so dankbar hingerissenes Publikum fanden, als in Göttingen. Klopstock wurde der Prophet dichterischer Offenbarung, der hohe, fast vergötterte Meister dieses Kreises. Klopstocks Theilnahme.

So sah sich Boie von seiner Umgebung mitgenommen, und die Talente der jüngeren Freunde erkennend, suchte er wenigstens Maaß in ihre Arbeiten zu bringen und Strenge des Urtheils walten zu lassen. Jeden Sonnabend um 4 Uhr kam der Bund zusammen. Auf dem Tische lagen Klopstocks Dichtungen und Ramlers Oden, so wie ein Buch in schwarzem Leder mit Vergoldung, das „Bundesbuch“. Auf seine weißen Blätter wurden diejenigen Gedichte geschrieben, über deren Werth alle Stimmen sich vereint hatten. Zum Beginn der Sitzung wurde etwas aus Klopstock oder Ramler gelesen und durchgesprochen. Nach dieser feierlichen Handlung gab es Kaffee, und hierauf las jeder, was er in der Woche etwa gemacht hatte, und ließ es beurtheilen. Man nahm es ernst, und die Blätter des Bundesbuches füllten sich nur langsam.

Eine kurze Betrachtung der äußeren Verhältnisse der Hauptvertreter dieses Kreises, von dem ein neues Aufleben des Gesanges ausgehn sollte, ist nicht überflüssig. Boie war, als der Bund gestiftet wurde, 28 Jahre alt, Bürger, Hölty und Christian Stolberg zählten 24, Friedrich Stolberg und Martin Miller 22, Voß erst 21 Jahre. Mit Ausnahme der beiden Grafen lebten sie in sehr bescheidnen, sogar dürftigen Umständen. Voß hatte sich, seit er von der Schule abgegangen, die Mittel zu seinem Universitätsbesuch erst in einer Hauslehrerstellung in Mecklenburg ersparen müssen, und war auch fernerhin auf Stundengeben und sonstigen eigenen Erwerb für sein Fortkommen angewiesen.*) Ebenso Hölty und M. Miller. Des Aeußere Lage der Bundesglieder.

*) Voß an Brückner: „Hölty erhält sich hier noch diesen Winter mit englischen Informationen“. — „Fünfmal geb' ich eine französische Stunde an Studenten. Die

ersteren Kränklichkeit machte die Arbeit für den Lebensunterhalt um so beschwerlicher. Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen für Buchhändler blieben auch, nachdem die Studienjahre zurück gelegt waren, bei den Meisten die nächste traurige Erwerbsquelle. Aber nirgends ist in den Dichtungen, in der ganzen Stimmung der Freunde davon etwas zu erkennen. Aus dem Druck und der Arbeit, zu der das Leben sie früh zwang, glühte die Flamme der Dichtung um so reiner und hochstrebender. Von einem ernsten Pflichtgefühl erfüllt, nahten sie sich ihr in der Feierstunde mit heiliger Begeisterung. Der Druck des Lebens war abgeschüttelt, wenn die Muse sie rief, und der bescheidne Genuß wurde von den unverwöhnten und anspruchslosen Gemüthern mit um so stärkerem Freudegefühl empfangen. Auch die beiden Stolberg fanden sich hier zurecht. War doch die Rückkehr der Natur die allgemeine Losung, und so theilten sie gern die Einfachheit und Beschränkung ihrer Freunde. Ja diese Selbstbeschränkung ging mit einem gewissen Stolz und Trotz gegen die Vorurtheile ihres Standes Hand in Hand, obgleich sie diese doch nur bis auf einen gewissen Grad überwunden hatten, und andrerseits ist nicht zu verkennen, daß die übrigen Freunde eine frohe Genugthuung empfanden, bei der ungewöhnlichen Erscheinung, daß zwei junge Grafen ihre Freuden, ihre poetischen Bestrebungen, ihre Studien theilten, mit ihnen als Ihresgleichen lebten. Man schwärmte, man glühte für einander, und das damals sehr auffallende Aufgeben der Standesunterschiede, selbst im Umgang von Jünglingen, bewirkte, daß jeder Theil sich in seiner geistigen und persönlichen Bedeutung gehoben fühlte. Zu betonen ist der wissenschaftliche Eifer, der in dem ganzen Kreise rege war. Fast Alle waren tüchtige Griechen und Lateiner. Voß wurde als Uebersetzer eine Macht, und selbst die Stolberg gewannen genug von philologischer Grundlage, daß Christian später den Sophokles, Friedrich die Ilias übersetzen konnte.

Bundesprogramm. Es war natürlich, daß Klopstock's poetisches Programm auch das des Göttinger Dichterbundes wurde, und daß auch ihm ganz entgegengesetzte Naturen, wie Miller und Hölty, in seinem Sinn und Ton zu singen versuchten. Freilich sprach sich daneben auch jede verschiedene Eigenart in ihrem Wesen aus, und Boie wie Voß hielten darauf; allein es galt nun einmal wie ein heiliger Tempeldienst, Klopstock's Gedankeninhalt nach allen Seiten hin wieder zu geben.

An der Spitze standen Deutschheit, Biederkeit und Vaterlandsliebe. Die letzte, auch ohne den Zweck der preußischen Dichterschule, erwachte in

übrige Zeit wend' ich zum Griechisch, Englisch und Italienischlesen an." — „Wir haben zusammen (mit Miller) zwei Bogen Neujahrswünsche gemacht, und uns zwei Ducaten damit verdient. Nun wollen wir übersetzen, und für das Geld zu Klopstock reisen. Ich will ein spanisches Buch übersetzen, Hölty Italienisch, Miller Englisch, Hahn auch, und der jüngere Miller Französisch." (14. Dec. 1773).

einem Grade, daß für ihre planlose Begeisterung ein bestimmtes Ziel zu wünschen gewesen wäre. Man fühlte sich gehoben, durchglüht, erschüttert durch die Großthaten der Vergangenheit, sang in Liedern und Oden von Mannesmuth und Kraft, lechzte nach Thaten, und schwor allen Tyrannen die bitterste Feindschaft. Der wildeste Tyrannenhasser war Friedrich Stolberg. Sein Zorn knüpfte nicht nur an die Vergangenheit, sondern auch an die Zukunft an. In einem „Freiheitsgesang aus dem zwanzigsten Jahrhundert" sieht er den deutschen Strom „mitten im fliegenden Laufe gehemmt". Eine Freiheitsschlacht, gleich jener Hermanns des Helden, ist geschlagen worden. Gegen wen? Genug, daß auch Stolberge darin gefochten und „den schönen Tod, den blutigen Tod, den Freiheitstod" gefunden haben werden. „Bebend und bleich, wehend das Haar, stürzte der Tyrannen Flucht sich in deine wilden Wellen, stürzten sich die Freien nach! Der Tyrannen-Rosse Blut, der Tyrannen-Knechte Blut, der Tyrannen Blut! der Tyrannen-Blut! der Tyrannen-Blut färbte deine blauen Wellen, deine Felsen-wälzenden Wellen!" — Und wenn nicht jeder der Freunde so gluthentbrannt „jenseit Jahrhunderten" seine künftigen Heldenenkel fallen sah, so schlug doch jedes Herz vor Wonne, „und heiße Thränen stürzten in der Harfe Silbersturm". An Vaterlandsboden und Freiheitsgesängen ließ es keiner fehlen, und dann „athmeten sie einander zu: festen Entschluß, Stärke der Götter und deutschen Muth!"

Und dann die großen Gedanken Unsterblichkeit und Freundschaft! Unsterblich in den Liedern der Freunde fortzuleben, seine Freunde, wie Klopstock, „unsterblich zu singen", welch ein Ziel! Darum unterließ es keiner, den andern im Gesange an seine Pflichten zu mahnen, ihm die heiligste Freundschaft zu geloben, und jeder suchte den andern an Hoheit der Gesinnung, Kraft des Gefühls und Begeisterung zu übertreffen. Auch dem Tode sah man kühn in's Auge, und der „Donnergedanke" des Scheidens aus dem Freundeskreise klang bald in starken, bald in weicheren Tönen. Der künftigen Geliebten wurde mit ahnungsvoller Wonne gesungen, dem lieben Mond waren nie vorher so viel Lieder gewidmet, und niemals in Versen so viel Thränen geweint worden. Man genoß Ossian mit überschwänglicher Wonne, und übertrug ihn, getheilt zwischen Wehmuth und stürmischem Thatendrang. Herz und Gemüth waren offen für alles Gute, Schöne und Große, man hätte Unerhörtes leisten mögen, und wußte sich vor Kraftgefühl nicht zu lassen. Einmal finden sich Friedrich Stolberg und Hahn bei Voß zusammen. „Wir drei," schreibt dieser, „gingen bis Mitternacht in meiner Stube ohne Licht herum, und sprachen von Deutschland, Klopstock, Freiheit, großen Thaten und von Rache gegen Wieland, der das Gefühl der Unschuld nicht achtet. Es stand eben ein Gewitter am Himmel, und Blitz und Donner machte unser ohnedies schon heftiges Gespräch so

wüthend und zugleich so feierlich ernsthaft, daß wir in dem Augenblick ich weiß nicht welcher großen Handlung fähig gewesen wären."

Es war bei aller Unbändigkeit eine sittlich reine und ideale Jugendstimmung, die diesen Kreis beherrschte. Freilich war sie auf Erfahrungslosigkeit, Unkenntniß des Lebens gegründet, in ihrem Lieben und Hassen war viel Unreifes. Ist man doch zuweilen versucht, sogar ihre ungeberdige Biederkeit nur eine wild gewordene Philisterei zu nennen. Genialität ist bei den Göttingern nicht zu finden, aber viel Talent, gesunde Natur und grenzenlose Empfänglichkeit, unverdrossener Wille und ernstes Streben.

Bürger's Stellung zum Bunde.

Die erwähnten Mängel wurden von Einem, dem größten Talente dieser Gruppe, von Bürger, sehr wohl herausgefühlt. Es ist anzunehmen, daß es von Anfang seine sittliche Schwäche war, die jene kräftiger gearteten Jünglinge bewog, ihn vom engeren Bunde entfernt zu halten. Und Bürger, der wie die meisten, welche früh an dem trüben Becher der Erkenntniß gesogen, sich welterfahrener dünkte, warb nicht eben darum, dem Bunde anzugehören. Boie stand er persönlich nah, die übrigen verspottete er gelegentlich als unreife Knaben. Ueberdies erhielt er durch Boie's und Gleim's Vermittlung schon 1772 eine Anstellung im Amte Alten-Gleichen, nahe bei Göttingen, die ihn von der Stadt abzog. Auch die innere Entfernung von den Bundesbrüdern beruhte nicht allein auf persönlichen Verhältnissen. Er durchschaute das oft Zwecklose und Unfruchtbare in dem Treiben der Uebrigen. Vor Allem in der Nachahmung Klopstock's, in die er nicht eingehen konnte, dessen Natur zu der seinigen im Gegensatz stand. Dies war eine neue Scheidewand, die ihn vom Bunde trennte. Es ist nicht gesagt, daß es jemals zu einer schroffen Entfremdung kam, allein er und der Bund mußten einander in vielen Stücken ablehnen. Anerkannt wurde Bürger unbedingt, wo sich sein Talent in seiner Bedeutung aussprach.

Je weniger Bürger aber auf Klopstock's Gedankeninhalt einging, desto mehr ließ er Herder's Natur-Evangelium gleich anfangs auf sich wirken, und wußte bald auch Boie dazu zu bekehren. In seiner eignen Natur fand das Volksmäßige einen volltönenden Wiederhall, und in der englischen und deutschen Volksballade erkannte er die Grundlage, auf der sein Talent sich entfalten könne. Gleich seine ersten Versuche brachten Hervorragendes, vor Allem die Ballade Leonore. Die hinreißende Wirkung dieses Gedichtes begeisterte den Bund nicht nur für Bürger's Talent, seine Balladendichtung gewann sogar so viel Einfluß auf die Uebrigen, daß nach seinem Vorbilde

Balladendichtung.

sich Alle darin versuchten. Die neue Gattung wurde von nun an in das Programm aufgenommen. Es war nicht ganz zum Vortheil, denn an Talent erreichte ihn Keiner, wohl aber wurden manche verleitet, auch da in seine Fußtapfen zu treten, wo er auf Irrwegen ging.

Aber noch in einem Punkte trafen Bürger und die Uebrigen zusammen, in dem Naturgefühl, in der Beziehung des Gemüths zur umgebenden Natur. Je mehr man in den Erscheinungen des Kulturlebens nur eine lästige und feindliche Beschränkung erblickte, desto mehr heimelten die einfachen Zustände des Landlebens an. Da sie von der gesellschaftlichen Fessel befreiten, erschienen sie als eine beglückende Zuflucht, und der Landmann, in seinem Zusammenhang mit der Natur, galt, indem man die eigene Stimmung auf ihn übertrug, als der beneidenswerthe Sterbliche, sein Leben als ein erwünschtes Ziel der Sehnsucht.

Wenn die Göttinger Klopstock's Idealwelt zu der Ihrigen machten, so war die natürliche Folge, daß sie in dem Gegensatz derselben, in Wieland's Dichtungen eine feindliche Macht erblickten. Wieland galt ihnen geradezu als der Erzfeind, als der Verführer, gegen welchen Haß und erbitterter Kampf geboten sei. Als Ewald abreiste, erzählt Voß an Brückner (26. Oct. 1772), nöthigte er den ganzen hiesigen Parnaß, auch Bürger, zum Abschiedsschmause. „Boie, unser Werdomar, oben im Lehnstuhle, und zu beiden Seiten der Tafel die Bardenschüler. Gesundheiten wurden auch getrunken. Erstlich Klopstock's! Boie nahm das Glas, stand auf, und rief: Klopstock! Jeder folgte ihm, nannte den großen Namen, und nach einem heiligen Stillschweigen trank er. Nun Ramler's! nicht voll so feierlich; Lessing's, Gleim's, Geßner's, Gerstenberg's, Uzen's, Weißens u. s. w. Jemand nannte Wieland, mich deucht, Bürger war's. Man stand mit vollen Gläsern auf, und — Es sterbe der Sittenverderber Wieland, es sterbe Voltaire!" — Und nicht in Göttingen allein warf die Jugend der Sturm- und Drangzeit dem Dichter der griechischen Erzählungen den Fehdehandschuh entgegen.

Aber mit um so größerem Entzücken wurde der Götz von Berlichingen begrüßt. Den noch unbekannten und ungenannten Verfasser rechnete der Bund sofort zu den Seinen. Boie, der keine Gelegenheit versäumte, auch auswärts Verbindungen für den Almanach anzuknüpfen, forschte nach. Bald gestaltete sich ein befreundetes Verhältniß zwischen den Göttingern und dem jungen Göthe, und dieser sandte Gedichte für den Musenalmanach.

Am 2. Juli 1773 feierte der Bund ein hohes Fest, Klopstock's Geburtstag. „Gleich nach Mittag kamen wir auf Hahn's Stube, die die größte ist (es regnete den Tag) zusammen. Eine lange Tafel war gedeckt, und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig, für Klopstock, mit Rosen und Levkoyen bestreut, und auf ihm Klopstock's sämmtliche Werke. Unter dem Stuhl lag Wieland's Idris zerrissen. Jetzt las Cramer aus den Triumphgesängen, und Hahn etliche sich auf Deutschland beziehende Oden von Klopstock vor. Und darauf tranken wir Kaffee; die Fidibus Bundestreiben.

waren aus Wieland's Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden, und auf den zerrissenen Idris stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstock's Gesundheit, Luther's Andenken, Hermann's Andenken, des Bundes Gesundheit, dann Ebert's, Göthens (den kennst du wohl noch nicht?), Herder's u. s. w. Klopstock's Ode, der Rheinwein, ward vorgelesen, und noch einige andre. Nun war das Gespräch warm. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Tugendgesang, und du kannst denken, wie! Dann aßen wir, punschten, und zuletzt verbrannten wir Wieland's Idris und Bildniß.*) Klopstock, er mags gehört oder vermuthet haben, hat geschrieben, wir sollten ihm eine Beschreibung des Tages schicken." (Voß an Brückner, 4. Aug. 1773.)

Daß das Treiben des Poetenbundes in der Stadt Aufsehen erregte, ist bei der Kleinheit und Engherzigkeit damaliger Verhältnisse und Gesinnungen nicht zu verwundern. So fehlte es nicht an üblem Willen und Anfeindungen, zumal die Jugend in ihrem Gefühl der Selbständigkeit „niemand die verlangte Cour" machte. „Man erzählt die lächerlichsten Geschichten von uns, von Eichenkränzen, die wir beständig trügen, von einem Ochsenberge, wo wir nach Art der Hexen nächtliche Zusammenkünfte halten sollen, 400 an der Zahl, alle in Ziegenfellen gekleidet, und mit großen Krügen versehen, woraus wir Bier trinken, und solche Alfanzereien mehr, die dem Professorenwitze Ehre machen."

Aber schon wenige Monate nach der Klopstockfeier erlitt der Bund Einbuße. Zwei seiner Mitglieder mußten von Göttingen scheiden. „Der 12. September (schreibt Voß an Ernestine Boie) wird mir noch oft Thränen kosten. Er war der Trennungstag von den Grafen Stolberg und ihrem vortrefflichen Hofmeister Clauswitz. Den Sonnabend waren wir bei Ihrem Bruder versammelt. Der ganze Nachmittag und der Abend waren noch so ziemlich heiter, bisweilen etwas stiller als gewöhnlich; einigen sah man geheime Thränen des Herzens an. Dies sind die bittersten, Ernestinchen; bittrer als die über die Wange strömen. Des jüngsten Grafen Gesicht waren fürchterlich. Er wollte heiter sein, und jede Miene, jeder Ausdruck war Melancholie. Wir sprachen indeß noch vieles von unsrem künftigen Briefwechsel, von jedes vermuthlicher Bestimmung, von Mitteln, wie wir einmal wieder zusammen kommen könnten, und dergleichen bittersüße Ge=

*) Als sich Voß 22 Jahre später (1794) zum Besuch in Weimar befand, brachte er den 2. Juli in Wieland's Hause zu. „Nach Tische", so schreibt er an seine Frau, „waren wir auf Wieland's Arbeitszimmer. Er verlangte die Geschichte der Verbrennung seines Bildes. Ich erzählte sie in lustigem Tone, und W. lachte herzlich über die sonderbaren Vergrößerungen des Gerüchtes … Man muß die Menschen im Innern kennen, ehe man urtheilt. Wieland schien betroffen und froh, mich von Klopstock so unbefangen zu finden."

spräche mehr. Unser Trost war noch immer der folgende Abend; aber bloß die Nacht blieb ihnen und uns noch übrig. Wir waren schon um 10 Uhr auf meiner Stube versammelt und warteten. Ich wurde genöthigt, auf dem Klavier zu spielen. Vielleicht verschaffte die Musik den andern einige Linderung, mir selbst, der jeden schmelzenden Affekt ganz annehmen mußte, um ihn wieder auszudrücken, schlug sie nur tiefere Wunden. Es war schon Mitternacht, als die Stolberge kamen. Aber die schrecklichen drei Stunden, die wir noch in der Nacht zusammen waren, wer kann sie beschreiben? Jeder wollte den andern aufheitern, und daraus entstand eine solche Mischung von Trauer und verstellter Freude, die dem Unsinn nahe kam. Der älteste Miller und Hahn (von mir weiß ich's nicht) fanden im jedem Worte etwas Komisches, man lachte, und die Thräne stand im Auge. Wir hatten Punsch machen lassen, denn die Nacht war kalt. Jetzt wollten wir durch Gesang die Traurigkeit zerstreuen; wir wählten Miller's Abschiedslied auf Esmarch's Abreise, das wir auf die Grafen verändert hatten. Ihr Bruder konnt's nicht aushalten, und ging unter dem Vorwande von Kopfweh zu Bette, hat auch nachher nicht Abschied genommen. Hier war nun alles Zurückhalten, alle Verstellung vergebens; die Thränen strömten und die Stimmen blieben nach und nach aus. Miller's deutsches Trinklied machte uns darauf ein wenig ruhiger, und dann ward noch ein Trinklied von mir gesungen. Das Gespräch fing wieder an. Wir fragten zehnmal gefragte Dinge, wir schwuren uns ewige Freundschaft, umarmten uns, gaben Aufträge an Klopstock. Jetzt schlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten, wir suchten uns wehmüthiger zu machen, und sangen von neuem das Abschiedslied, und sangen's mit Mühe zu Ende. Es ward ein lautes Weinen. — Nach einer fürchterlichen Stille stand Clauswitz auf: Nun, meine Kinder, es ist Zeit! — Ich flog auf ihn zu, und weiß nicht mehr, was ich that. Miller riß den Grafen ans Fenster, und zeigte ihm einen Stern. — Wie ich Clauswitz losließ, waren die Grafen weg. Einige waren mit ihnen die Treppe hinuntergelaufen. Sie hatten sich aber losgerissen. Wir blieben auf meiner Stube. Es war die schrecklichste Nacht, die ich erlebt habe. Den Vormittag schliefen wir, ich sehr unruhig. Den Nachmittag waren wir auf Esmarch's Garten, und spielten Kegel. Jedem standen noch Thränen im Auge. Die ganze Woche sind wir melancholisch; und nächsten Montag geht Esmarch (zurück nach Flensburg). Ach, Ernestinchen, der Tod einer Schwester kann nicht trauriger sein, als der Abschied von Freunden, die man vielleicht nicht wieder sieht!"

Abschied der Stolberg.

Im October kam Schönborn, auf seiner Reise nach Algier, wohin er als dänischer Consulatssecretär ging, auf einige Tage nach Göttingen. „Ein großes Genie und Klopstock's Freund". Als das Letztere mußte er das Erstere sein. Die Grundsätze des Bundes waren völlig die seinigen.

Er brachte Grüße von Klopstock, und ein Anerbieten desselben, eine Vorrede zu dem künftigen Bundesbuche, wenn sie es zusammen drucken ließen, zu machen. Voß, Miller und Cramer begleiteten Schönborn hernach bis Cassel.

Im Frühjahr (1774) reiste Boie nach Hamburg, und brachten einen Brief von Klopstock an den Bund mit. „Der größte Dichter, der erste Deutsche, von denen die leben, der frömmste Mann, will Antheil haben an dem Bunde der Jünglinge. Alsdann will er Gerstenberg, Schönborn, Göthe und einige andere, die deutsch sind, einladen, und mit vereinten Kräften wollen wir den Strom des Lasters und der Sclaverei aufzuhalten suchen. Zwölf sollen den innern Bund ausmachen. Jeder nimmt einen Sohn an, der ihm nach seinem Tode folgt; sonst wählen die Elfe. Mehr wissen wir selbst noch nicht. — Ohne Einwilligung des Bundes darf künftig niemand von uns etwas drucken lassen. Klopstock selbst will sich diesem Gesetz unterwerfen." (An Brückner 6. März 1774.)

Zu Ostern reiste Voß nach Hamburg. Er war alle Tage, und fast von Morgen bis zur Mitternacht bei dem großen Manne, der ihn seiner vollkommenen Vertraulichkeit würdigte. Einen Tag ging er nach Wandsbeck zu Claudius, der den Göttingern auch bereits nahe getreten war. „Während er und seine Frau communicirten, trug er mir auf, unterdeß sein Kind zu wiegen, und etwas für den „Boten" zu machen". — Von Hamburg begab sich Voß nach Flensburg zur Familie Boie, wo er Ernestine persönlich kennen lernte. Dort aber ging der Todesengel nah an ihm vorüber. Ein Blutsturz warf ihn nieder, und es währte lange, ehe die Freunde die Sorge um ihn aufgeben durften. Zur Feier von Klopstocks Geburtstage (die er noch nicht mitmachen durfte) war er wieder in Göttingen. An diesem Tage wurde Leisewitz in den Bund aufgenommen.

Zu Michaelis endlich erschien Klopstock, der auf seiner Reise nach Karlsruhe war, selbst in Göttingen. Hahn und die Miller holten ihn von Einbeck in einer Miethkutsche. Voß erzählt: „Weil es, aller Vorsicht ungeachtet, ausgekommen war, schrieb mir Klopstock, daß ich mit Hölty und Boie's Bruder nach Bovenden, eine halbe Meile von hier, kommen sollte, um da den Tag mit uns zuzubringen, bloß die Nacht in Göttingen zu schlafen, und des Morgens gleich weiter zu fahren. Das war ein Tag! Wir aßen ländlich und so vertraut wie Landleute, und den schönen hellen Nachmittag waren wir im Garten. Den Brief des Markgrafen zeigte er uns auch. Er war sehr freundschaftlich geschrieben. Der Markgraf sagt unter anderm: Freiheit ist das Edelste, was ein Mensch haben kann. Die sollen Sie bei mir finden. Ich bin begierig, den Dichter der Religion und des Vaterlandes bei mir zu sehen. — In der Dämmerung kamen wir mit unserm großen Gast nach Göttingen, und logirten ihn auf Boie's

Zimmer (Boie war verreist). Sein Vorsatz, gleich des andern Tages weiter zu fahren, ward vereitelt; in ganz Göttingen waren weder Post- noch Miethpferde zu bekommen, weil die Leute das schöne Wetter zum Einfahren des Heus nutzten. Klopstock blieb also den Montag dazu, besuchte niemand, und wies alle ab, die sich melden ließen. Wir saßen den ganzen Tag um ihn herum, und Er erzählte. Mit dem Bunde hatte er große Dinge im Sinn, sein Plan ist aber noch nicht vollständig bestimmt. — Nebenabsichten sind: die Vertilgung des verzärtelten Geschmacks, ferner der Dichtkunst mehr Würde gegen andre Wissenschaften zu verschaffen, manches Götzenbild, das der Pöbel anbetet, zu zertrümmern, die Schemel der Ausrufer (Recensenten), wenn sie zu sehr und zu unverschämt schreien, umzuzustürzen. — Klopstock reiste Dienstag früh mit Hahn nach Cassel, wo sie Leisewitz, den eine nothwendige Reise dahin abgehalten hatte, Klopstock hier zu sehen, erwartete."

Aber diese Herbsttage des Jahres 1774 waren auch die letzten Glanztage des Bundes. Denn kaum war Klopstock fort, als alle Mitglieder sich anschickten, Göttingen zu verlassen. Die beiden Miller und Leisewitz kamen von Cassel zurück, nur um von Neuem abzureisen. Leisewitz scheute den Abschied und begab sich heimlich nach Hannover, seinem neuen Bestimmungsorte. Martin Miller ging nach Leipzig; Hölty begleitete ihn, ging dann ebenfalls nach Hannover. Zwei Jahre darauf starb er schon. Der jüngere Miller, Hahn, Cramer und Andre, Alle waren in ein paar Tagen aus einander gestoben. Als Boie von seiner Reise durch Holland, auf deren Rückwege er Göthe, Merck, die beiden Jacobi, die La Roche besucht hatte, wieder in Göttingen eintraf, fand er nur noch Voß. Aber auch Boie blieb nicht mehr. Er war von einem Engländer zur Begleitung nach Frankreich und Italien gewonnen worden. Die Leitung des Musenalmanachs übertrug er Voß. Nur noch den Winter über blieb Voß in Göttingen. Zu Ostern 1775 siedelte er nach Wandsbeck über, um Flensburg näher zu sein (denn mit Ernestine hatte er sich inzwischen verlobt), und im Umgang mit Klopstock, Claudius und den Brüdern Stolberg zu leben. Aeußere Trennung des Bundes.

So war nach zwei Jahren der Bund äußerlich aufgelöst. Die großen Dinge, die Klopstock mit ihm vor hatte — wenn er wirklich etwas Erhebliches bezweckte, — wurden nie offenbar. Auch das Bundesbuch kam nicht heraus.

Die Leistungen des Göttinger Dichtervereins waren aber doch bedeutend genug. Der Musenalmanach zeigte einen Kreis von Talenten, die sich in verschiedenartiger Form aussprachen, einen neuen Aufschwung der Lyrik, einen, neben der Anlehnung an Klopstock, doch neuen poetischen Inhalt. Und grade in der Zeit, da der Bund sich auflöste, stand der Musenalma-

noch auf seiner Höhe. Er blieb das geistige Band der Freunde und war, von Voß auch ferner herausgegeben, noch lange Jahre der Ausdruck ihrer dichterischen Bestrebungen, ja die hervorragendste Erscheinung auf dem Gebiete der Lyrik überhaupt.

Wie bedeutend der Almanach den Zeitgenossen entgegen treten mußte, und wie begründet eine Verbreitung war, wird klar, wenn man die Reihe vorzüglicher Gedichte überblickt, welche darin zuerst erschienen. Man betrachte nur den Inhalt zweier Jahrgänge, des letzten von Boie besorgten (1774) und des ersten von Voß herausgegebenen (1775). — Der Musenalmanach auf das Jahr 1774 bringt die Chöre aus Klopstock's Bardiet „Hermann und die Fürsten", das damals fast vollendet war, und das „Vaterlandslied". Mehreres von Bürger, darunter die Nachtfeier der Venus, vor Allem die Leonore. Unter den Stolberg'schen Gedichten ragt die Ode „der Genius" hervor. Hölty, Claudius, Miller, Voß sind gut vertreten, doch war Voß damals noch nicht in seinem eigentlichen Kreise, dem Idyll. Er theilt hier (und sogar Miller und Hölty) noch den seraphischen Odenton Klopstock's. Von Göthe endlich bringt der Almanach drei Gedichte: den Wandrer, Mahomets Gesang (hier ein Wechselgesang zwischen Ali und Fatema) und Adler und Taube. — Sehr reich ist auch der Jahrgang 1775. Genannt seien nur die Klopstock'schen Oden Unsere Sprache, der Jüngling, und die frühen Gräber. Von Fr. Stolberg Mein Vaterland, Lied eines deutschen Knaben, und die bald sehr beliebte Romanze („In der Väter Hallen ruhte Ritter Rudolfs Heldenarm"). Dann von Voß die künftige Geliebte und seine Ode an Klopstock, und manches Gute von Hölty, darunter die Elegie auf ein Landmädchen. Auch hier ist Göthe mit zwei Gedichten vertreten: Ein Gleichniß („Ueber die Wiese, den Bach herab") und der unverschämte Gast. — Claudius, G. Jacobi, Pfeffel, Götz, Kretzschmann und andre Dichter, auf welche die Zeit etwas hielt, fehlten nicht. Eine besondere Zierde dieser Almanache waren die musikalischen Beilagen. Gluck in Wien brachte Kompositionen Klopstock'scher Oden, Bach in Hamburg hatte mehreres von Klopstock und Voß gesetzt, anderes Benda und Reichardt, der später durch seine Melodieen zu Göthe's Liedern so bekannt wurde.

Mit Voß wanderte die Redaction des von Boie begründeten Musenalmanach nach Wandsbeck, dann nach Otterndorf, endlich nach Eutin, und brachte sein Bestehen im Ganzen auf 24 Bände. Bis 1780 gab ihn Voß allein heraus, von da ab verbündete er sich mit Göckingk bis 1788. Die letzten Jahrgänge bis 1800 besorgte Voß wieder allein. Aber auch in Göttingen wurde, da der Verleger das Unternehmen nicht aufgeben wollte, ein Musenalmanach fortgesetzt, der mit dem Voß'schen zu wetteifern

suchte, ihn sogar überlebte. Er wurde von Bürger und Göckingk (1776—1778) herausgegeben, dann (1779—1794) von Bürger allein besorgt. Von da ab kam er in Reichardt's, später in verschiedene Hände (bis 1805).

Daß Boie von dem Musenalmanach so plötzlich zurücktrat, hatte seinen Grund nicht allein in den äußeren Verhältnissen. Er war froh, einen Anlaß gefunden zu haben, wo er, ohne die jüngeren Freunde zu verletzen, sich von einer Schule lossagen konnte, deren Richtung nicht die seine war. Er hatte sich von der Jugend eben fortreißen lassen. Klopstock's Einfluß war besonders durch die beiden Stolberg herein gezogen worden. Boie schätzte ihn, aber er verehrte auch Wieland, ja Wieland's Dichtungen waren vielleicht mehr nach seinem Geschmack. Er mußte mit ansehen, wie der Göttinger Kreis sich immer mehr in unduldsame Einseitigkeit verrannte, er konnte bei seinem reiferen Geist, bei seinem nüchtern praktischen Verstande unmöglich länger der Vertreter einer Richtung sein, die ihm innerlich widerstrebte. Hatte sich doch auch Gotter seit jener Klopstockfeier, wo der Haß gegen Wieland in Feuereifer ausbrach, von dem Musenalmanach losgesagt. Boie war kein Dichter, und wollte es nicht sein, aber ein reges literarisches Interesse erfüllte ihn. Das „Deutsche Museum“, eine Zeitschrift, die er in den Jahren 1776—1778 (anfangs mit Dohm zusammen) herausgab, war der Ausdruck seines besonnenen und vermittelnden Geistes innerhalb der literarischen und bald auch der politischen Parteien, als die Bewegung der französischen Revolution auch das deutsche Leben in rascheres Pulsiren zu bringen begann. Boie trat bald nach seinem Abschied von Göttingen in den Staatsdienst, wurde Stabssekretär in Hannover, dann Landvogt zu Meldorf, wo er als dänischer Etatsrath 1806 starb. Chr. Boie.

Auch die übrigen Freunde des Dichterbundes sollen nun in ihrem Leben, wie in ihrer Gesammtthätigkeit einzeln betrachtet werden. Es sei begonnen mit dem, dessen Verlust die Freunde am frühesten zu beklagen hatten.

Ludw. Heinr. Christoph Hölty (geb. 1748 zu Mariensee bei Hannover) war der Sohn eines kärglich besoldeten Predigers. Von der Schule in Celle kam er 1769 nach Göttingen, um Theologie zu studieren. Bei der Armuth seines Vaters war er darauf angewiesen, sich durch Stundengeben und literarische Brodarbeit fortzuhelfen. Kränklichkeit, die ihn von früher Kindheit an zurückgehalten hatte, und nie verließ, bewirkte, daß er in seinem kurzen Leben nicht über eine dürftige Lage hinaus kam. Er sah wenig von der Welt, und wußte kaum vom Genuß des Lebens zu sagen. Als die Bundesbrüder Göttingen verließen, begleitete er M. Miller nach Leipzig, und besuchte hierauf Voß in Wandsbeck. Da aber die Anzeichen der Schwindsucht immer drohender bei ihm auftraten, begab er sich

nach Hannover, um sich dem berühmten Arzte Zimmermann anzuvertrauen. Ihm war nicht zu helfen, er starb ein Jahr darauf, im Herbst 1776.

Hölty. Hölty's Charakter spiegelt sich in seinen Dichtungen. Bei seinen körperlichen Leiden zur Schwermuth geneigt, nahm er doch mit stiller Freude an dem lebensmuthigen Streben und Treiben Theil. Der Tod, dessen Nähe er immer zu spüren hatte, war ihm kein Schrecken, er sah ihn, da er nur mit zweifelvoller Frage in eine Lebenszukunft blicken konnte, als einen Freund an, der ihn dahin führen mußte, wo er mit Allen, die er liebte, wieder vereinigt sein würde. Hölty ward von den Bundesmitgliedern sehr geliebt. Sie ehrten sein schwermuthsvolles Wesen, denn sie kannten die Ursache, und freuten sich der reinen Heiterkeit, mit der er zu andern Zeiten, gleich einer verklärten Natur, unter ihnen lebte.

Auch auf Hölty übten die verschiednen Richtungen der Schule ihren Einfluß, aber nicht zu seinem Vortheil. Es kam nicht aus seinem Herzen, wenn er urteutonische Bardentöne versuchte (wie in „Teut und Minneholb") oder scherzhafte Balladen sang. Das war der Zoll, den er der Schule entrichtete, und er that es nur sparsam. Sein geistiger Umkreis ist ein rein ätherischer, wo stille Wehmuth und kindliche Frömmigkeit sich einen, und ab und zu ein Himmelsstrahl der Freude über das bescheiden genügsame Dasein glänzt. Da singt er der „künftigen Geliebten" in mehr als einem Liede entgegen, nicht ohne Ahnung, daß ihre Gegenwart ihm nie beschieden sein werde. Oder es streift auch wohl ein schönes Bild an ihm vorüber, dessen Blick ihn lebhafter durchzuckt Er sammelt alle vollsten Töne zum Gesang, aber er fühlt, daß die holde Gestalt theilnahmlos an seinem unscheinbaren Wesen vorüber gegangen, und wie er verschüchtert und um so stiller in sich selbst zurück kehrt, so endet sein Lied in wehmüthigem Verhallen. In diesem Gefühl des Entsagens und Entbehrens erschafft er sich Bilder frühen Verlustes, und schildert gern Scenen, wo der Liebende trauernd der Bahre seines Mädchens folgt (so in der „Elegie auf den Tod eines Landmädchens"), oder auf ihrem Grabe weint („der arme Wilhelm"). Sein Gesang schwebt über Kirchhöfe, wo die Lüfte der Nacht mit halb verwelkten Kränzen auf den Gräbern früh Verstorbener spielen; oder gleitet mit dem Lichte des Vollmonds in die Stille der Dorfkirche, wo das Flittergold und die Bänder an den Brautkronen wehen, die der Schmerz des Verlassenen dem heiligen Orte geweiht hat. Immer knüpft er gern an Tod und wehmüthiges Aufgeben lebendigen Glückes an. Aber diese einsame Dichterseele, die in ihrem armen Erdenleben das Vergängliche immer vor Augen hatte, suchte doch überall die Spuren der Erinnerung und Liebe auf, womit das Dahinschwindende der Vergessenheit entzogen wurde. Fortzuleben in dem Herzen der Freunde, durch sie und mit ihnen in der Dichtung fortzuleben,. eine fallende Blüthe aus den Kränzen unsterblichen Ruhmes

für sein Grab zu gewinnen, das wünschte und hoffte auch der bescheidne Hölty. Und auch das Gefühl der Jugend tauchte ungetrübt in ihm auf.

Wenn er mit seinem Voß, der ihn bei aller Verschiedenheit des Wesens besser verstand, als die Uebrigen, in die Frühlingslandschaft hinausging, dann fanden sie wohl eine Laube in einem stillen Pfarrgarten, und erbaten sich die Erlaubniß, dort verweilen zu dürfen. Und wenn Hölty dann den „Frühling" des auch zu früh dahingeschiedenen Kleist aufschlug, und der Blüthenschnee des Apfelbaums sich über die Blätter streute, daß die Buchstaben darunter verschwanden, — da wurde auch das melancholische Auge Hölty's groß, und — „Rosen auf den Weg gestreut!" sang er in frischer Lebensstimmung. Er selbst munterte zur Freude auf — „Wer wollte sich mit Grillen plagen, so lang noch Lenz und Jugend blühn?" — und gab sich ganz dem Gefühl hin, wie wunderschön Gottes Erde sei! Und dann warf er auch einen klingenden Liederton in den Jubelsturm der Freunde: „Ein Leben wie ein Paradies gewährt uns Vater Rhein!" Mochte er auch oft scheinbar in sich gekehrt unter ihnen sitzen, wenn die gute Stunde ihn fand, erklang in seinem Gemüth ein Liederquell, unschuldig froh, von liebenswürdiger Zufriedenheit.

Die Vorliebe für ländliche Zustände, die sich bei dieser ganzen Dichtergruppe zeigt, spricht sich bei Hölty ganz besonders aus. Nicht nur in einer Ode preist er das Landleben, er findet dazu, ob er erzählt, oder singt überall die Anknüpfung. Das Dorf mit seinen Tänzen und Festen, seinem Kirchlein und Friedhofe mit seinen Spinnstuben und Spukgeschichten ist sein Lieblingsthema. Wenn er im Schauer der Mainacht die Hexen ausziehn, drollige Ungeheuer um die Zäune schleichen, und wackelnde Gespenster an die Thüre klopfen läßt, daß die spinnenden Mägde Entsetzen ergreift, und jeder Bösewicht im Innersten schaudert, dann bringt er es auch zu einer gewissen Komik. Seine volksthümlichen Teufeleien wendet er (angelehnt an Bürger's Leonore) auch auf die Ballade an, wie in „Töffel und Käthe", und selbst das Possenhafte dieser Geschichten wirkt angenehmer, als die Komik seiner häßlichen mythologischen Balladen.

So verschieden Hölty's Dichtung ist von dem brausenden Ungestüm seiner Freunde, sie wurde von ihnen geschätzt und jeder lauschte gern seinen Aeolsharfentönen. „Ihr Freunde", singt er beim Abschiede vom Leben, „hänget, wenn ich gestorben bin, die kleine Harfe hinter dem Altar auf, wo an der Wand die Todtenkränze manches verstorbenen Mädchens schimmern! Dann werden im Abendroth die Saiten von selbst tönen, „leise wie Bienenton". Seine Lieder zählten lange Zeit unter die Lieblingslieder der Nation. Sie zeigen eine harmonische und von Grund aus sittlich reine dichterische Natur.

M. Miller. Hölty's Wesen verwandt, aber beschränkter und einseitiger, ist der Mitstifter des Bundes, Johann Martin Miller aus Ulm (geb. 1750). Er kam nach Göttingen 1770, um Theologie zu studieren, begab sich vier Jahre darauf nach Leipzig, von wo aus er einem Rufe als Vicar am Gymnasium seiner Vaterstadt folgte. Später wurde er Prediger am Münster daselbst und Professor der Theologie, in welchem Amt er bis zum Jahr 1814 lebte. — Miller war ebensowenig eine stürmerische Natur, als Hölty, er ließ sich von seiner aufgeregten Umgebung mitnehmen, trotz der weichlich sentimentalen Richtung seines Wesens. In seinen Romanen wurde er der Hauptvertreter der verschwommenen Empfindsamkeit, in seiner Göttinger Zeit war diese durch das Frohgefühl der Jugend, wohl auch durch den Einfluß kräftigerer Freunde, besonders Voßens, noch in Schranken gehalten. Wie beliebt Miller unter den Bundesbrüdern war, zeigen die vielen Lieder, die an ihn gedichtet wurden. Er vertritt die weibliche Richtung unter den Göttingern, Voß schildert ihn an Brückner als eine mädchenhafte Gestalt, mädchenhaft auch in seinem Empfinden und Dichten. Dem Klopstock'schen Fluge der Andern konnte er nicht nachfolgen, dagegen lehnt er sich vorwiegend an seinen Freund Hölty, auf dessen Hang zur Wehmuth er eingeht, wie er auch in der Vorliebe, ländliche Verhältnisse in elegischer Schilderung vorzuführen, mit ihm übereinstimmt. Zuweilen nähert er sich auch wohl der derberen Darstellung Voßens. Miller hatte das Talent leicht fließender Form, seine Lieder sind sangbar, zur Musik auffordernd. Ohne Tiefe des Gemüths geben sie so viel Durchschnittsempfindung, als der Gesellschaftsgesang vertragen kann, und so machten sie die Runde durch ganz Deutschland. Noch heut ist manches davon in der Erinnerung, wir brauchen nur Lieberanfänge zu nennen, wie: „Das ganze Dorf versammelt sich“ — Für mich ist Spiel und Tanz vorbei“ — „Was frag' ich viel nach Geld und Gut?“ — Einen neuen Anklang brachte er mit in den Göttinger Kreis, das alte Minnelied, an dessen Nachbildungen er, Hölty und Voß sich übten. Mit letzterem blieb er auch in der Entfernung in geistigem Verkehr, und sandte ihm reichliche Beiträge für die Musenalmanache.

Die eigentliche Berühmtheit aber verdankte Miller seinen thränenreichen Romanen. Im Jahre 1774, als der Bund sich noch in Göttingen zusammen befand, erschien Göthe's Werther. Wie von einem electrischen Schlag fühlte sich die Zeit durchzuckt, vor Allem das jüngere Alter. Das Stürmen und Drängen einer in allen Regungen hochgespannten Subjektivität, ihre Auflehnung gegen alle Schranken, ihr Zerfließen in Selbstverweichlichung, das Ringen selbstsüchtiger Unduldsamkeit bis zur verzweifelnden Selbstvernichtung, hier war es zum Erstenmal furchtbar mahnend zum Abschluß gebracht. Die Zeit verstand es anders, und wollte darin eher eine Auf-

munterung, als eine Warnung erkennen. Die sentimentale Gefühlsschwelgerei wurde zuerst ergriffen und weiter fortgeführt. — Zwei Jahre nach dem Erscheinen des Werther ließ Miller seinen „Siegwart, eine Klostergeschichte“ ausgehn; der gewaltigen Erschütterung des Werther folgte die unaufhaltsame, breite, jammerselige Thränenfluth des Siegwart. Siegwart. Man rettete sich aus jener in diese, aus der verwirrenden Tollkühnheit des Entschlusses in das behagliche Gehenlassen eines unmännlichen Wehgefühls. Liebende, ohne Energie, ohne menschliche Tiefe, schlaffe Schattengestalten, Thränenlauge statt des Bluts in den Adern, werden durch das Leben getrennt, und durch Klostermauern einander auch für das Leben entrissen. Nach hingeweinten Jahren wird der verkümmernde Mönch zu einer sterbenden Nonne gerufen, und erkennt in ihr die Geliebte. Auf ihrem Grabe entseelt liegt endlich seine elende Erdenhülle.

Weder im Siegwart noch in Millers übrigen Romanen sind menschliche Verhältnisse tiefer, ist das Leben in seiner Wahrheit erfaßt, Unkenntniß und Unreife verbergen sich hinter unabsehbar breiter moralisirender Empfindelei. Die Konflikte mit der bestehenden Weltordnung, der Gesellschaft, den bürgerlichen Schranken, stacheln nicht, wie im Werther, die Leidenschaft einer tiefen Menschennatur auf, sondern stoßen das schwache Subjekt in ein verzichtendes Unterliegen, bis zum willenlos kläglichen Hinsiechen und Aushauchen des Lebens. Aber kaum hat der Werther einen so großen Beifall gefunden, als Millers Romane. Sie wurden mit Thränen verschlungen, in alle Sprachen übersetzt und fanden eine lange Nachahmung.

Wie Göthe über Miller und andre dachte, welche das, was er künstlerisch in sich abgethan hatte, mißverstehend als neue Ausgangspunkte nahmen, darauf wird später noch zu kommen sein. Aber unter den Verständigeren, die durch das Verkehrte dieses Siegwartisirens unbeeinträchtigt blieben, waren doch auch die Göttinger Freunde. Voß hatte dem ersten Roman Miller's anfangs noch versucht die besten Seiten abzugewinnen. Auf die Länge konnte er es nicht mehr, und er wurde noch ungehaltener, als Miller in seinem „Karl von Burgheim“ alte Erinnerungen taktlos benutzt hatte. „Deine Romane gehören mehr oder weniger zur Ohrenhängerei“, schreibt ihm Voß. „Sage mir nichts von den Beifall des Volks und dem Frohlocken der Buchhändler. Deine Freunde, deren Urtheil Dir mehr gelten muß, als Hans Hagels, sind unzufrieden mit Deiner Arbeitsamkeit, und Dein alter Voß sagt Dir's aufrichtig, daß er's ist. Besonders halte ich Deinen letzten Roman, und die Art, wie Du den Bund und und namentlich die guten Stolberge producirst, für eine Sünde.“ Auch an Boie und Hölty läßt sich Voß ärgerlich aus über Miller's „Wasserromane“ und deren „ewiges Moralgeschwätz und Nutzenstifterei“. — Die sentimentale Vielschreiberei Miller's umfaßt dabei nur drei Jahre. In

dieser Zeit entstanden vier Romane, die im Ganzen zehn Bände umfassen. Damit war seine literarische Thätigkeit so gut wie zu Ende. Was er zu sagen gehabt, schien mit Einer Fluth dahin geschwemmt, in seinem 29ten Lebensjahre hatte er nichts mehr auszusprechen. Spät, nachdem die Mißstimmung, welche Voßens Aufrichtigkeit hervorgerufen, verschmerzt und Miller's Romane bereits vergessen waren — dreißig Jahre seit dem Abschied von Göttingen (1804) — sahen sich die Freunde wieder, und fanden sich von Neuem als alte Bundesbrüder.

Jene schrankenlose Subjektivität, die auf ihr „Naturrecht" pochend gegen das Recht gesetzlicher und sittlicher Grenzen Sturm lief, sollte in einem und zwar in dem begabtesten Dichter des Göttinger Kreises traurig zu Falle kommen. Was Göthe im Werther, was Klinger und Lenz in ihren Dramen, was die Dichter der Sturm- und Drangzeit nur in Bildern und Gestalten der Phantasie hinstellten, das gewaltsame Zerreißen ehrwürdiger Bande, durch die das Genie sich beengt fühlte, das trat mit Bürger, wenigstens nach einer Seite hin, in die Wirklichkeit. Aber schwer wie die Sünde gegen die sittliche Ordnung wurde die Buße.

Bürger. Gottfried August Bürger (geb. 1748 zu Molmerswende bei Halberstadt) erhielt seine Erziehung auf den Schulen zu Aschersleben und Halle. Für den früh verstorbenen Vater (Pfarrer in seinem Geburtsort), nahm der Großvater sich des Knaben an, und bestand darauf, trotz der Abneigung seines Enkels, einen Theologen aus ihm zu machen. Lange konnte der Plan nicht festgehalten werden. Bürger blieb in Halle und kam in Verbindung mit Klotz, durch den ihm zwar der Geschmack an der alten Literatur erweckt wurde, der ihn aber zugleich in sein ausschweifendes Leben mit fortriß. Der erzürnte Großvater rief ihn zurück, gestattete ihm aber, nach Göttingen zu gehn, um dort das Studium der Rechte zu beginnen (1768). Es währte nicht lange, so taumelte, und zwar wiederum durch alte Beziehungen zu Klotz, seine Natur neuem Uebermaaß entgegen. Die Folge war, daß der Großvater seine Hand gänzlich von ihm abzog. Der rathlose Jüngling kam in unglückliche Lage, die um so weniger geeignet sein konnte, Regel oder Plan in sein Leben zu bringen. In diesem Zustande lernte Boie ihn kennen.

Vorerst wurde Gleim zu einer Unterstützung gewonnen, während es Boie's Bemühungen gelang, Bürgern, nach Vollendung seiner Studien, eine Anstellung als Justizamtmann zu Altengleichen, in der Nähe von Göttingen, zu verschaffen. Die Versöhnung mit dem Großvater wurde dadurch angebahnt. — Gewiß war auch der Umgang mit den Bundesfreunden eine Zeitlang von sittlichem Einfluß auf Bürger's Leben. Stand er gleich in einem gewissen Gegensatz zum Bunde, so verfehlte die ideale Richtung, dabei das ernste, tüchtige Streben der Andern doch nicht, sein Wesen in ihrem

Verkehr zu zügeln. Freilich war es nicht von Dauer. Die schönsten Eigenschaften seiner Dichternatur, Erhebung und Kräftigung des moralischen Charakters, scheiterten an seiner sittlichen Schwäche.

Im Jahre 1774 verheirathete er sich mit der ältesten Tochter des Justizamtmann Leonhart in Niedeck. Das Eingehen dieser Ehe zeigt bereits eine schwere Verwirrung sittlicher Anschauungen. Denn schon (erzählt er selbst) als er mit seiner Braut vor den Altar trat, trug er den Zunder der glühendsten Leidenschaft für die jüngere Schwester Molly im Herzen. Diese Leidenschaft gab sich nicht, wurde mit den Jahren heftiger, unbändiger. In demselben Maaße, als er liebte, wurde er von der „Höchstgeliebten" wieder geliebt. „Was der Eigensinn weltlicher Gesetze nicht gestattet haben würde, das glaubten drei Personen sich zu ihrer allseitigen Rettung vom Verderben selbst gestatten zu dürfen. Die Angetraute entschloß sich, mein Weib öffentlich und vor der Welt nur zu heißen, die andre insgeheim es wirklich zu sein." Daß dies Abkommen nicht gehalten wurde, zeigten die Folgen. Zu diesem ungeheuerlichen Verhältniß, in welchem alle drei Personen sich tief unglücklich fühlten, ohne die Kraft zu haben, ihr Joch zu zerbrechen, kam äußerer Druck, der ihre Lage noch trostloser machte. Zwar gelangte Bürger nach dem Tode seines Schwiegervaters zu einigem Vermögen, allein er ließ sich verleiten, eine große Pachtung zu übernehmen, bei welcher, da weder er noch seine Frauen zu wirthschaften verstanden, Alles wieder verloren ging. Auch sein Amt durfte er bald nicht mehr verwalten. Er zog nach Göttingen (1784), und versuchte sich als Privatdocent der Aesthetik und schönen Literatur. Die Versuche fielen weder glänzend noch einträglich aus, er mußte zu der Brodarbeit des Uebersetzens greifen. Das Elend des Hauses wurde endlich durch den Tod seiner Frau gehoben, er verheirathete sich mit Molly. Nur kurze Zeit währte das Glück, da auch sie bald darauf starb. Es war ein harter Schlag, von dem er sich nicht wieder zu geistiger Freiheit erholte, aber nicht der härteste. Der Fluch der Sünde, den er auf sein Haus geladen, sollte furchtbar auf ihn zurück fallen. — Ein von seinen Dichtungen hingerißnes Mädchen, Elise Hahn (aus Stuttgart) erklärte ihm in Versen ihre Liebe, und bot sich ihm als Frau an. Eine Mutter für seine Kinder war Bürger willkommen, er heirathete seine leidenschaftliche Verehrerin. Es war ein kurzer Rausch weniger Wochen, in den er noch einmal taumelte. Die dritte Frau war nicht gewillt, ernste Pflichten zu übernehmen. Leichtfertig, ohne Sinn für Haus und Familie, erschreckt von der Dürftigkeit, von der sie sich umgeben sah, wurde sie die Geißel des schwer Gedemüthigten. Offenkundige Treulosigkeit von ihrer Seite kam dazu, und Bürger ließ sich von ihr scheiden. Er überlebte diese letzte Schmach seines Hauses nur um zwei Jahre. Körperlich und im Gemüth zerrüttet, von seinen Freunden verlassen,

sogar in seinem Dichterruhm, der der letzte Halt für ihn gewesen, durch Schiller's Recension seiner Gedichte, beeinträchtigt, starb Bürger 1794. Gern verhüllte man die peinigenden Verhältnisse seines häuslichen und Privatlebens, aber seine Dichtungen sind der Spiegel desselben, sie reden laut von den beklagenswerthen Verirrungen, nicht nur des Menschen, auch des Dichters.

Bürger wurde oben als das größte Talent des Göttinger Kreises bezeichnet. Formbildung, Reichthum der Empfindung, Ausdrucksfähigkeit der Stimmung stehen ihm im vollen Maaß zu Gebote. Er versteht es, den kräftigsten Ton anzuschlagen, und wieder in einer melodischen Weichheit zu singen, daß man die bloße Sprache zur Musik erhoben glaubt. Dies wird, wie er leider nach keiner Seite hin ein Maaß kennt, auch wohl zur Weichlichkeit, die die jungen Göttinger Genossen an ihm auszusetzen hatten. Allein die Fähigkeit, dichterische Form und Stimmung in Harmonie zu bringen, ist bei ihm noch wenig, gegen die Gewalt, mit welcher er der Leidenschaft Sprache zu geben versteht.

Stimmung und Lyrik.

Bürger ist um so mehr ein Hauptvertreter der Sturm- und Drangperiode, als er mit seinem eignen Leben in den Kampf gegen das Bestehende tritt. Erleben des Poetischen war ja das Losungswort der neuen Zeit, und Bürger dichtete, wo er sein inneres Empfinden und Ringen sang, nur was er erlebte. Und all sein Ringen galt dem „Eigensinn weltlicher Gesetze", wie er es nannte, also in seinem Falle vor Allem die Ehe. In seiner Verkennung ihrer sittlichen Bedeutung, ist sie ihm nur eine Fessel, die die alleinberechtigte Leidenschaft hindern will, und darum eine hassenswerthe Fessel. Wer ihr das Wort redet, ist ein „kalter Vernünftler", der mit Spott zurückgewiesen wird. Das Subjekt, auf sein „Naturrecht" pochend, will von keiner Beschränkung wissen, und macht seinen Egoismus, seine Willkür, die zügellose Sinnlichkeit, zum Gesetz. Die ganze Reihe von Gedichten an Molly vertheidigt diese Berechtigung der Leidenschaft mit aller Sophistik der Selbstbethörung. Wie kann, wie darf ein weltliches Gesetz der Leidenschaft gebieten? Diesem Gesetz Hohn zu sprechen, kann das noch Sünde sein? Und wenn es Sünde ist, so mag Alles darum zu Grunde gehn, diese Sünde ist Befreiung, der Taumel des Sinnenrausches Glückseligkeit. Aber nur eines Schrittes braucht es bis zum Erwachen. Es bringt keine Erkenntniß, höchstens die, daß statt der Befreiung nur schwerere Gebundenheit die Sinne belaste; und das Erwachen ist ein Nothschrei der Verzweiflung, statt des Himmels eine Hölle des Daseins zu erblicken. Zu schwach und willenlos, sich aus dieser Hölle empor zu reißen, zieht die gegen alle Sittlichkeit betäubte Leidenschaft den qualvollsten Genuß vor. Sie glaubt an keine Schuld, sie glaubt nur an ein inneres Gesetz,

das nichts andres ist, als die Gesetzlosigkeit, und flucht dem äußeren Gesetz, das jenem gebieten will.

Bei Bürger's dichterischer Natur gewann diese Dialektik der Leidenschaft, dies Toben des Glücks und diese Qual des Ringens einen gewaltigen Ausdruck. Alles, was seine Poesie an den Namen Molly knüpft (und es ist fast die Hälfte seiner Lyrik), gleicht einem Strom von dämonischer Gewalt, der alles Denken, Wollen, Empfinden der menschlichen Natur mit sich fortreißt. Da giebt es kein Verschleiern, kein Verhehlen; Freude, Schmerz, die unbändigsten Regungen des Herzens treten unverhüllt, oft mit erschreckender Wahrheit ans Tageslicht und zeigen alle Ergüsse des Gemüths nach einem einzigen Ziele hingelenkt.

Aber jenes traurige Endziel seines Lebens, welches selbst eine so tief und reich ausgestattete Natur ohne sittliches Gesetz unabwendbar ihrem Verfall entgegen eilend zeigt, offenbarte sich auch in der Dichtung. Bürger's Realismus, der weniger das poetisch Wahre, als das Wirkliche im Auge hat, verstößt gar zu häufig gegen die Schönheit, ja die innere Verwirrung läßt ihn häufig geradezu das Häßliche betonen. Aber trostloser noch ist Erschöpfung. Wenn, nachdem alle Flammengluthen in bittrer Lebenserfahrung und Enttäuschung erloschen sind, kein innerer Halt geblieben ist, keine innere Mahnung ein Aufraffen gebietet, die verweichlichte Natur in charakterloser Schwäche hinsiecht, dann ist die Poesie am Ende. Was auch in ihrer Form noch gesagt werden mag, um den Inhalt ist es geschehn. Wo das pathologische Interesse anfängt, hört das rein poetische auf.

Auf Bürger hatte wohl Boie's Kritik, die Richtung des Bundes aber kaum einen Einfluß. Er nahm manche Stoffe, die nun einmal in der Luft lagen, auf, bearbeitete sie aber auf seine eigene Weise. So die Freude an ländlicher Einfachheit, wie sein Gedicht „das Dörfchen" sie ausspricht. Den Mond anzusingen, war nun einmal ein besonderes Bedürfniß jener Tage, und auch der gar nicht sentimentale Bürger konnte nicht umhin, ihm seine Huldigung zu bringen. Aber sehr unterscheidet sich sein Lied an den Mond von denen der Göttinger Bundesfreunde, denn während jene meist mit feierlicher Wehmuth anheben, sagt er ihm „Ei schönen guten Abend dort am Himmel!" und fängt eine gemüthliche Plauderei mit ihm an. Der Tyrannenhaß in seiner Ziellosigkeit war ihm fremd, dagegen wendete er ihn einmal mit schärferem Blick auf den gegebenen Fall an, in dem Gedicht: „Der Bauer an seinen durchlauchtigen Tyrannen", worin der Verzweiflungsruf des von seinem Junker gepeinigten Leibeignen viel eindringlicher zum Gewissen spricht. Auf andre Lieder, wie das Feldjägerlied („Mit Hörnerschall und Lustgesang") und das Trinklied („Ich will einst bei Ja und Nein"), die lange im Gesang fortlebten, braucht nur hingewiesen zu werden.

Balladendichtung. Seinen Ruhm aber erreichte Bürger in der Ballade. Ein volksmäßiger Erzählungston entsprach seinem Wesen von Anfang an, er hatte sich darin geübt, noch bevor Herder darauf hingewiesen. Allein bei dem Mangel eines ernsteren Gesichtspunktes war er auf jene gräuliche Bänkelsängermanier verfallen, die Gleim besonders gepflegt hatte, worin irgend eine Liebes- oder Mordgeschichte in halb possenhafter Weise erzählt wird. Eine der frühsten Arbeiten Bürger's dieser Art ist die Ballade „Zeus und Europa", ein rohes und schlüpfriges Machwerk. Hier hatte Boie besonders zu steuern, und mit gutem Rath an die Hand zu gehn. — Aber sobald Herder in den Blättern „von deutscher Art und Kunst" das Verständniß des Volksmäßigen eröffnet hatte, und zugleich die Sammlung brittischer Volksgesänge und Balladen des Engländers Percy in Deutschland bekannt wurde, sah Bürger seinen Weg vorgezeichnet. Ja er fühlte sich um so beglückter, als er das, was jetzt als Losung für die neue Dichtung ausgerufen wurde, Natur und Volksmäßigkeit, in seiner eignen Natur begründet fühlte.

Während der Bund in Göttingen noch streng an dem Klopstock'schen Programm festhielt, war Bürger beschäftigt (im Winter 1773), ein Werk zu erschaffen, welches bald das Prachtstück des neuen Musenalmanachs werden sollte. Es war die L e o n o r e. Die Arbeit ging langsam, sorgfältig, aber mit ganzer Freude an der schöpferischen Kraft vor sich. Bruchstückweise sandte er das Fertige an Boie, und beide beriethen, sonderten und feilten. Wenn jemals das Bestreben, volksthümlich zu sein, mit Erfolg gekrönt wurde, so war es hier der Fall. Schon öfter ist ausgesprochen worden, wie mißlich, meist unberechenbar und vom Zufall abhängig es für die Dichtung ist, ein Volkslied hervorzubringen, wie selten ein solches Ziel vom Standpunkte der Kunst aus erreicht wird. Gilt es doch nichts Geringeres, als ein Verzichten auf alle üblichen Kunstmittel, ja auf das Kunstgesetz selbst, dem die Dichtung nicht entsagen zu können scheint, ohne ihr eigenstes Wesen zu zerstören. Das ganze Geheimniß volksthümlicher Wirkung liegt aber für den Dichter in der Versetzung seines Standpunktes. Nicht von oben herab f ü r das Volk, sondern mitten i m Volke stehend und wurzelnd muß er singen, alles Wissen und Können, alle Begriffe des Kulturlebens unberührt lassen, und ganz in den Anschauungen des Volks aufgehn. Versteht er dies, so kommt ihm jedes Verzichten auf übliche Kunstmittel zehnfach zu Gute, denn die natürlichen Mittel der Volkspoesie sind so reich und nachdrücklich, daß bei treffender Verwendung eine künstlerische Wirkung ebenso bedeutend, ja bedeutender abzusehen ist. Das keck von einer Lage in die andere Springende der Darstellung, welches alle unwesentlichen Vermittlungsglieder voraussetzt, giebt den Vortheil, daß die Hauptzüge kräftig auf einander folgen. Aber diese Hauptzüge liegen weniger

Lenore.

in der Ausprägung äußerer Vorgänge, als in der Betonung innerer Zustände. Das Gemüth muß zum Gemüthe sprechen. Ein andrer Zug des Volksliedes ist die Form der Wechselrede, welches, kundig behandelt, den Gang der Handlung zu dramatischer Lebendigkeit zu steigern vermag. Alle diese Vortheile faßte Bürger sicher auf, und da er in der volksthümlichen Anschauung durchaus zu Hause, der poetischen Form aber in hohem Grade Meister war, löste er auf dem Gebiete der Ballade eine Aufgabe, die immer zu den schwierigsten gezählt werden muß.

Schon der Stoff ist mit sicherem Blick aus dem Volksleben gegriffen. Der Streit, ob Bürger's Lenore nach einer deutschen Sage, oder einem englischen Vorbilde gearbeitet, oder ob es freie Erfindung sei, ist gleichgültig, und es thut dem Gedicht keinen Abbruch, wenn man eingesteht, daß sich allerdings eine englische Ballade vorfindet, die eine ähnliche Geschichte erzählt. Poetische Stoffe sind Gemeingut aller Literaturen, und der fremdeste wird nationales Eigenthum derjenigen Literatur, die ihm den nationalsten Ausdruck zu geben weiß. Jene englische Ballade, von welcher Bürger sich angeregt fühlte, erzählt ganz allgemein, wie ein Mädchen von dem Geist ihres verstorbenen Geliebten ins Grab geholt wird. Was aber machte Bürger daraus! So fest verschmolz er den Stoff mit deutschem Geist und deutschen Verhältnissen, daß er untrennbar davon wurde, und das Vorbild, kaum noch erkennbar, dahinter verschwindet. Vor allem ist der sichere poetische Griff zu bewundern, mit dem er die nächste Vergangenheit, die fast noch zur Gegenwart gerechnet werden konnte, für die Einkleidung seines Stoffes erfaßte. Der siebenjährige Krieg war noch in ganzer Erinnerung, das preußische Heldenthum durch und durch volksthümlich. Einen der in der Schlacht gefallenen Heldensöhne als Geist wieder vorzuführen, um das seiner Braut gegebne Treuewort einzulösen, mußte schon den allgemeinen Antheil erwecken. Aber weit über die stoffliche Bedeutung geht die poetische Behandlung. Wie das Volkslied lange Begründungen, Uebergänge und Ausmalungen von sich fern hält, so reihte auch Bürger scharfe Umrisse, starke Farben und tiefe Schatten hart an einander. Der erste Theil stellt, nach kurz einführender Erzählung, die Seelenstimmung der Heldin in Unterredungsform dar. Mit den einfachsten Zügen spricht sich ein leidenschaftlicher Schmerz in ergreifenden Gemüthstönen aus. Der zweite Theil, der nächtliche Ritt, ist fast ganz Schilderung, die aber, dialogisch unterbrochen, zugleich zur Handlung wird. Alles, was der Volksglaube an Gespensterspuk und unheimlichem Wesen an die Mitternachtstunde knüpft, saust im Geisterritt mit vorüber, eine lebendige Bilderreihe der Schrecken, mit welchen die aufgeregte Phantasie alle Besinnung aus dem zerrütteten Gemüth verjagt. Das Grausenhafte, die Wechselwirkung zwischen der äußeren Natur und der Seelenstimmung ist schwerlich jemals so einfach und wirk-

sam, wie hier ausgedrückt worden. Die Darstellung übt eine so fortreißende Gewalt, daß der Hörer sich mit an die Hufen des Geisterrosses gebannt glaubt, bis zum erschütternden Ende.

Und wirklich fühlte sich die ganze Nation von diesem Gedicht sogleich ergriffen. Es wurde volksthümlich im vollsten Sinne, es hatte die gleiche Wirkung, ob es in hohen oder niederen Bildungskreisen vorgetragen wurde. Was die Volksballade zu leisten vermag, das zeigte Bürger's Lenore in Deutschland zuerst. Die Balladendichtung wurde allgemein, und auch im Göttinger Kreise übte man sich in der Nachahmung. Allein diese Höhe, wie in der Lenore, erreichte auch Bürger nicht zum zweitenmal, wie reich ihm auch die Balladenstoffe in den nächsten Jahren zuströmten, und wie schaffensfreudig er die von ihm festgestellte Dichtungsgattung noch auszubilden eilte. An englische Stoffe knüpfte er gern an, so im „Graf Walter", in „Suschens Traum", in der „Entführung" und in den noch vorzüglichen Gedichten „der Bruder Graurock" und „der Kaiser und der Abt". Zu seinen schönsten Dichtungen dieser Zeit gehört auch noch „der wilde Jäger", und sehr bekannt wurden die mehr auf moralischer Grundlage aufgebauten: „Das Lied vom braven Mann" und „die Kuh". In anderen dagegen, wo er es mehr auf eine breite novellistische Entwicklung absah, war er, da sein Kompositionstalent nicht ausreichte, nicht eben glücklich. Je mehr Bürger in seinem eignen Leben das Maaß verlor, desto mehr schwand ihm auch das künstlerische. Er verfiel in Manier, und schlimmer noch, die alten Fehler seiner frühsten Zeit tauchten wieder auf. Die Stoffe wurden gräßlich, die Ausführung verweilte gern bei dem Haarsträubenden, und überschritt die ästhetischen Grenzen. Balladen, wie „des Pfarrers Tochter von Taubenheim", machen nur noch den Eindruck des Häßlichen und Abstoßenden. Ebenso unglücklich fielen diejenigen Gedichte aus, worin er den humoristischen Ton vorwalten ließ. Hier kam er gradezu wieder bei der alten Bänkelsängerei an, wie im „Raubgrafen", vor Allem in dem abscheulichen Machwerk „Frau Schnips".

Das strenge Urtheil, welches Schiller in seiner Recension von Bürger's Gedichten über ihn fällte, ist bekannt. Der unglückliche Dichter verdient eine mildere Beurtheilung. Was Göthe über Günther ausspricht, kann auch auf ihn angewendet werden: „Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben, wie sein Dichten". Aber seine dichterische Bedeutung ist nicht hinwegzuläugnen, selbst wenn man zugesteht, daß die wenigsten seiner Dichtungen einen reinen und wohlthuenden Eindruck hinterlassen. Er war ein Talent, wie die Literatur deren an Tiefe und Kraft des Ausdrucks nicht viele aufzuweisen hat, und ein einziges seiner Gedichte, die Lenore, reicht hin, seinen Dichterruhm zu verewigen. —

Mit den Brüdern Stolberg soll nun der engere Kreis der Bundesmitglieder wieder berührt werden. Sie können füglich beide zusammen gefaßt werden, da der ältere, an Talent sehr unbedeutend, dem jüngeren eben nur nachahmte, soweit es in seiner Macht stand. Christian Graf zu Stolberg wurde 1748 zu Hamburg geboren, sein Bruder Friedrich Leopold zu Bramstedt in Holstein 1750. Sie erhielten im väterlichen Hause die gleiche Erziehung und bezogen gemeinsam die Universität in Göttingen. Die Bekanntschaft mit Klopstock gab ihnen in den Augen der Bundesfreunde einen erhöhten Werth, und sie waren es, welche die Anknüpfung des Bundes mit dem Meister ins Werk setzten. Die kurze Zeit ihres Aufenthaltes in Göttingen und noch ein paar darauf folgende Jahre umfassen das Glücklichste, was die Brüder poetisch geleistet haben. Christians Dichtungen können nur wenig in Betracht kommen, obgleich er auf das ganze Programm des Bundes eingeübt war. Er machte seine antiken Strophen, seine Lieder und Balladen, alles ohne dichterischen Beruf, fast allein von dem Drange getrieben, in allen Dingen das Gleiche mit dem geliebten Bruder zu thun. Nur dem wilden Ungestüm desselben konnte seine sanftere Gemüthsart, wenigstens in der Dichtung, nicht folgen, wenn er sich auch äußerlich in dieser Richtung mit fortziehen ließ. Die Grafen Stolberg.

Friedrich Leopold ist schon als einer der stürmendsten Tyrannenhasser genannt worden. Er wußte in seinem brausenden jugendlichen Ueberschwang nicht ein und aus. Ihm dürstete nach Thaten, nach Unsterblichkeit, er sehnte sich, seine Vaterlandsliebe durch irgend ein Unerhörtes zu bethätigen. Er fühlte den Genius in sich, und schloß jubelnd Alle in die Arme, die das Gleiche fühlten; er war in seinen Aeußerungen zu allen Gegensätzen bereit, jetzt zu hassen, zu donnern, zu verachten, jetzt den Freunden, dem Bruder in Thränen der Liebe an's Herz zu stürzen. Es war ihm mit seinem Hassen und Lieben, mit seinem Freiheitsdurst, in dieser Zeit ohne Zweifel Ernst, und ernstlich auch nahm er es mit dem dichterischen und wissenschaftlichen Bestreben. In seinen Oden ist unter allen Göttinger Freunden am meisten Klopstock'scher Geist und idealer Schwung, das meiste Jugendfeuer, wie sich überhaupt bei ihm die verschiedenen Richtungen der Schule, wenn nicht in dichterischer Bedeutung, doch der Gesinnung nach, am schärfsten zuspitzen. Oden, wie „der Genius" — „Mein Vaterland" — „Die Natur" — „Der Felsenstrom" — „Die Freiheit", und gar jener „Freiheitsgesang aus dem 20ten Jahrhundert", können als die eigentlichen Schaustücke des Partei- und Bundesbewußtseins bezeichnet werden. Es fehlt natürlich auch nicht an Mondschein, Hingabe an idyllische Zustände, zukünftiger Liebe, und was sonst die Schule an Stoffen verbrauchte; und alles das ist keineswegs leer, sondern dichterisch empfunden, dabei gemüthlich, und in der Fritz Stolberg.

Stimmung meist rein wieder gegeben. — In der Ballade wurde er sogar nächst Bürger am bekanntesten. Seine „Romanze" (In der Väter Hallen ruhte Ritter Rudolfs Heldenarm), dann die mehr liederartig eingekleideten: „Der keusche Knabe" (Mein Arm wird stark) und der „alte schwäbische Ritter" (Sohn, da hast du meinen Speer) und andre, lebten bald überall im Gesang.

Auch nachdem die Brüder Göttingen verlassen hatten, blieben sie noch einige Jahre ungetrennt. Sie gingen 1774 nach Kopenhagen, wo sie als Kammerjunker in die Dienste des Königs von Dänemark traten. Im nächsten Jahre machten sie eine Reise nach der Schweiz. In Frankfurt besuchten sie Göthe, der bereits als Bundesgenosse begrüßt werden konnte, und in dessen elterlichem Hause sie soviel von Tyrannen sprachen, daß Göthe's Mutter, eine Flasche Wein vor die wilden Jünglinge hinsetzend, sie bat, sich an diesen Tyrannen zu halten, wenn denn doch einem das Garaus gemacht werden müßte. Göthe wurde zur Mitreise in die Schweiz überredet, und das stürmende Dreiblatt verfolgte gemeinsam seinen Weg. — Im Jahre 1777 trennten sich die Brüder. Christian wurde Amtmann zu Tremsbüttel in Holstein, bis 1800, wo er sich auf sein Gut Wiedebye zurückzog. Dort starb er 1821. — Friedrich nahm einen Platz als Minister-Resident des Fürstbischofs von Lübeck in Kopenhagen ein, jedoch abwechselnd auch in Eutin, wohin Voß durch seinen Einfluß als Schulrektor berufen worden war. Später (1789) ging er als dänischer Gesandter nach Berlin, bald darauf aber seiner Gesundheit wegen nach Italien. Nach der Rückkehr wurde er Regierungspräsident in Eutin.

Es war um diese Zeit, als sich das Verhältniß zwischen Friedrich Leopold Stolberg und Voß zu trüben begann. Der erstere hatte sich dem Drama zugewendet, wofür er nicht die geringste Begabung zeigte. Mehrere Tragödien von ihm, mit Chören nach antikem Zuschnitt, aber ohne Handlung und fast ohne Inhalt, Theseus, Timoleon, Servius Tullius erschienen hinter einander. (Christian wollte nicht hinter seinem Bruder zurück bleiben und schrieb einen Belsazar und einen Otanes.) Voß war unglücklich über diese verfehlten Versuche, und um die Verstimmungen los zu werden, erklärte er, sein Urtheil über die dramatischen Bemühungen des Freundes ein- für allemal zurück zu halten. Aber eine viel tiefere Kluft wurde durch Stolberg's innere Wandlung je mehr und mehr unvermeidlich.

Das Sprühfeuer und die Freiheitsbegeisterung waren längst vorüber, die aristokratische Natur hatte sich bei ihm ziemlich schroff herausgebildet. Noch zwar begrüßte er die ersten Ereignisse der französischen Revolution, wie Klopstock, mit lebhafter Freude. Diese mußte freilich bald schwinden, und, als in Paris die Abschaffung des Adels verkündet wurde, schwand sie

in einem Grade, daß er von einem fieberhaften Franzosenhaß ergriffen wurde. Hatte er ihnen noch vor Kurzem seinen Beifall zugerufen, so schleuderte er jetzt seine erbittertsten Flüche gegen die „Westhunnen“. Von nun war der Gedanke der Freiheit für ihn beängstigend, und ein mystischer Zug, der längst in ihm gelegen, bildete sich mehr und mehr heraus. Auf seiner letzten Reise hatte er in Münster den Kreis der Fürstin Gallizin, welche für den Katholicismus Mission machte, kennen gelernt. Diese besuchte ihn bald darauf in Eutin, und heimlich hatte er sich von ihr und den Ihrigen bereits für die katholische Kirche gewinnen lassen. Die Freiheit auch des Protestantismus war für ihn ein Schreckniß geworden, und mit aller Sophistik wußte er es jetzt zu beschönigen, daß ihm der Buchstabe höher stehe als der Geist. Homer und die Griechen, die er einst besungen und übersetzt hatte, wurden ihm jetzt ein Grauen, die Antike ein trübseliges Heidenthum, und ihr Geist eine Quelle unabsehbarer Gefahren für das Christenthum. Mit Voß, dem strengen Protestanten, dem Philologen, der für seine Griechen einstand, mußte von nun an, bei der Schroffheit beider, jede Berührung zum Konflikt werden. Und wie strenge Voß den alten Freund, als einen Abgefallenen von allen Idealen der Jugend und den heiligsten Pflichten des Mannes, strafen konnte, das wird später noch zu Tage kommen. — Im Jahre 1800 gab Fr. Stolberg seine Stellung auf und siedelte nach Münster über, wo er bald darauf mit seiner Familie öffentlich zur katholischen Kirche übertrat. Aus dem wilden Freiheitsschwärmer war ein gefügiger Schüler des Papstthums geworden, der seine Bekehrung fortan auch in Schriften zu beweisen suchte. Selten hat ein Menschenleben solche Gegensätze umfaßt, wie bei Fr. Stolberg. Er starb 1819 auf seinem Gute bei Osnabrück.

Eine ganz andre Natur, und am meisten von allen Göttinger Freunden ein Charakter, auch ein literarischer Charakter, war Voß. Er blieb sich selbst, und da er seine Jugendideale mit ganzer Seele erfaßt hatte, auch ihnen sein Leben lang treu; was er that und wie er wurde, war eine folgerechte Entwickelung seines Wesens. Sein Gesammtbild macht daher, bei allen Schroffheiten und Härten seiner Natur, doch unter den Gestalten des Bundes den am meisten befriedigenden Eindruck. — Johann Heinrich Voß wurde 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg geboren. Sein Vater war als Pächter durch den Krieg verarmt, und nahm, um die Seinen zu erhalten, eine Schulmeisterstelle an. Dürftige, bäuerliche Verhältnisse umgaben die Kindheit des Knaben. Sie blieben ihm eine theure Erinnerung, und das genügsame Zusammenleben mit der Erdscholle, dem Samen, der sie keimen ließ, wenn auch in dem kleinsten Stückchen Gartenland, war ihm bis ins höchste Alter Bedürfniß. Für die Schuljahre in Neubrandenburg wurden von mildthätigen Seelen Unterstützungen, Freitische, J. H. Voß.

Naturalien beigesteuert, und der gewissenhafte Fleiß des Knaben erweckte Freunde und Gönner. Früh erwachte die Poesie in ihm, und früher noch die Liebe zur Musik. Schon in seinen Studentenjahren hatte er es praktisch und theoretisch in der Musik ziemlich weit gebracht, und in späterer Zeit arbeitete er mit dem damaligen Lieblingskomponisten für Lieder und Gesänge, Johann Peter Schulz, manches gemeinsam. Das alte grünlackirte Klavier, welches der Vater mit auf den Wagen packte, als er den Sohn nach Neubrandenburg brachte, und das von dort aus noch eine Reihe von Jahren mit ihm umherwanderte, kommt in manchen seiner späteren Dichtungen vor.

Da sich nach Vollendung der Schulbildung die Mittel für die Universitätsstudien nicht finden wollten, mußte Voß eine Hauslehrerstelle bei einem Landedelmann in der Nähe, zu Ankershagen, annehmen. Die Demüthigungen, welche er in dieser drückenden Stellung erfuhr, würden ihn hinweg getrieben haben, wenn er nicht in dem benachbarten jungen Landprediger Brückner zu Großen-Vielen einen Freund gefunden hätte. In Brückner, der als auswärtiges Glied des Bundes schon genannt worden ist, glaubte Voß damals eine hohe dichterische Kraft zu sehen, und blickte bescheiden zu ihm auf. — Im Jahre 1772 sandte Voß einige dichterische Proben für den Musenalmanach an Kästner, da er diesen für den Herausgeber hielt. Kästner gab sie Boie, der nun, erfreut über das neue Talent, mit Voß in Briefwechsel trat. Den Wünschen des in seiner Fortbildung gehemmten Jünglings nachzukommen, zeigte sich Boie auf das Freundschaftlichste bereit. Er verschaffte ihm Freitische, eine Stelle im Seminar, Privatunterricht, und so zog Voß mit seinen kleinen Ersparnissen nach Göttingen, um die Universitätsstudien zu beginnen. Klassische Philologie, neuere Sprachen und Literatur waren die Fächer, denen er sich mit Eifer hingab.

Wie Voß hier die Freunde fand, wie er der Mitstifter des Bundes, die eigentliche Seele desselben wurde, wie er die Bundessache als ernst und bedeutend auffaßte, ist schon erzählt worden. So auch seine Reise zu Klopstock, der Besuch in Flensburg, wo er sich mit Ernestine Boie verlobte, dann die letzten Tage des Bundes, die Uebernahme des Musenalmanachs, bis zu seiner Uebersiedlung nach Wandsbeck. Hier, wo er sich mit Eifer an die Uebersetzung der Odyssee machte, ist ein kurzes Verweilen an der Zeit zur Betrachtung seiner bisherigen Dichtungen, wie seines dichterischen Characters.

Voß war eine einseitig norddeutsche Natur, gediegen, fest, scharf ausgeprägt in seinem ganzen Wesen. Der besonnene Verstand überwog die Phantasie, die Empfindung strömte nicht aus tiefer Quelle. Aber seine mehr nüchterne Verständigkeit war mit lebhaftem Geist und rastlosem Kraft-

gefühl verbunden, und so konnte er bei der grenzenlosen Anregbarkeit der damaligen Jugend, das Stürmen und Drängen nach Idealen in ganzer Ausdehnung theilen. Voß erscheint unter den Göttingern gradezu als die liebenswürdigste Gestalt, ein kräftiger Jüngling, von kindlich reinem Gemüth, wahr und offen in Gesinnung und Urtheil, tüchtig im Wollen und Streben, durchgreifend, wo es galt, mit sittlicher Autorität aufzutreten. Er schwärmte für Friedrich Stolberg, ohne sich doch zu dessen Ueberspannung zu steigern; er begrüßte jede neue Erscheinung der Literatur, die sich gegen das alte „Regelbuch" auflehnte (den Götz und Werther, Lenz' „Menoza" und „Hofmeister"), und studierte doch eifrig die Regeln und Formen der Alten, übersetzte den Pindar, übte sich, den Theokrit nachzubilden. Die Gesundheit seines Wesens bewahrte ihn vor Irrthümern, in die so manches bedeutendere Talent verfiel, und so entwickelten sich seine nicht großen dichterischen Gaben glücklich genug. Auf ihn besonders läßt sich anwenden, was oben im Allgemeinen über den günstigen Einfluß der Zeitstimmung auf die Leistungen auch geringerer Talente gesagt wurde. Eine poetische Strömung lag gleichsam in der Luft, und wirkte befruchtend, wo die Empfänglichkeit ihr entgegen kam. Eine unverdorbne Natur, wie Voß', die mit Geschick sich auf einem begrenzten Gebiete hielt, konnte dabei nur von Glück sagen, und brachte es zu reinerer Durchbildung, zu mehr Erfolgen, als bei weitem größere Talente ohne sittlich ästhetische Grundlage.

In seiner Göttinger Zeit war er, wie seine Bundesbrüder, unter dem Banne der Klopstock'schen Odenform. Das dythirambisch Pathetische lag nicht in ihm, daher haben seine Oden etwas Schweres, selbst wenn sie formell am besten gebaut sind. Besser gelang ihm das sangbare Lied. Seine Lieder berühren zwar niemals tiefer, sie zeigen seine Gemüthsruhe selten ernster erschüttert, aber bei seinem ausgebildeten musikalischen Sinn gewannen sie einen leichten melodischen Fluß. Zu Gesellschaftsliedern ganz besonders geeignet, wurden sie überall gesungen. Landleben, Genuß der Natur, Festfreude, Wein und geselliges Behagen ist meist der Inhalt. Manchmal freilich singt er auch gar zu häuslich, wie in seinen Kartoffel- und Bratenliedern, wo der stoffliche Inhalt ihm werthvoller zu sein scheint, als der Gesang. Schmausen und singen will sich nicht vereinigen, ein Schmauslied ist etwas Undenkbares. Viel auch sagt er sonst in Versen, was nicht einmal in Prosa mittheilenswerth gewesen wäre. Doch gelingt ihm zuweilen ein vollerer Gemüthston, der, was ihm an poetischer Fülle abgeht, durch warme Herzlichkeit ersetzt, wie in dem schönen Liede („Erinnerung"), das er seinem Hölty nachsang.

Auch Voß war von dem Gedanken der Volksthümlichkeit durchdrungen, allein er besaß nicht die Fähigkeit Bürger's, den Volkston wieder zu geben. Er schöpfte nicht aus dem Quell des Volksgemüths, sondern betrat

den unzweckmäßigen Weg, **für** das Volk zu singen. Er legt dem Drescher, Heuer, der Schäferin, Spinnerin, der Dorfjugend Lieder in den Mund, die in dem Streben, natürlich und den Verhältnissen angemessen zu sein, meist trocken und platt ausfallen. Der Ausdruck des Gegensatzes, in welchen er den beglückten Landmann zu dem Kulturmenschen stellt, verdirbt vollends Alles. Allein die Vorliebe für ländliche Verhältnisse führte ihn doch schon früh auf das Gebiet, wo er seine eigentliche Bedeutung erlangte, auf das **Idyll**. Die Form dafür wurde durch sein Studium des Theokrit und Virgil hervorgerufen.

Idyll. Im Idyll war es ihm vorbehalten, eine neue und selbständige Gattung zu erschaffen. Die rein ideale und jeder sicheren Grundlage entbehrende Idyllenwelt Geßner's konnte Voß nicht brauchen. Er mußte gegebne Verhältnisse erfassen, auf fester Grundlage stehen, wenn er schaffen sollte. Und so nahm er das norddeutsche Bauernleben zum Stoff des Idylls. Er zeigt den Landmann mit seiner Familie in ihren verschiednen Thätigkeiten, Erholungen und Festen; Burschen und Mädchen beim Ernten, Flachsbrechen, Bleichen, läßt sie auch wohl singen, und den Schäfer hinzutreten, der ihnen alte Sagen aus der Vergangenheit („Der Riesenhügel") erzählt. Viel Poesie weiß Voß diesen Verhältnissen nicht abzugewinnen, er zeichnet derbe tüchtige Gestalten, schildert brave, unverdorbne Gesinnungen, schildert die Wirklichkeit von ihrer besten Seite. Aber auch das war schon ein Fortschritt. Der vernebelnde Schleier, mit welchem die Idealisirungssucht das Bauernleben umhüllt hatte, war damit abgeworfen, und durch ein gesundes und naturtreues Bild provinziellen Volkslebens der Dichtung wieder ein neues Feld erobert, auf dem weiter gebaut werden konnte. Doch blieb er nicht bei diesen bäuerlichen Verhältnissen stehen, er zog stufenweise auch ein Weniges aus dem Kulturleben, so weit es sich nicht von einfachen Zuständen entfernte, in das Bereich des Idylls. So in dem „siebzigsten Geburtstag", worin er den Besuch schildert, den er selbst nach der Verheirathung mit seiner Ernestine bei den alten Eltern abstattet, und ihre Gestalten, ihr Hauswesen, bis auf Kuckucksuhr und Elle von Nußbaumholz, abmalt. Man ist heutzutage schnell bereit, über diese Dichtungen, zugleich mit der „kalmankeuen Jacke" des ehrlichen Küsters Tamm, ein wegwerfendes Urtheil zu sprechen, und doch hat jene Zeit, die sich an der liebevollen Detailmalerei erfreute, nicht so unrecht, denn auch das Kleinleben, wenn sich das Menschliche rein darin ausspricht, hat seine Bedeutung.

Das gilt auch von Voß' (etwas später verfaßtem) größerem Gedicht: Louise. „**Louise**" in drei Idyllen. Diese waren erst einzeln in den Musenalmanachen von 1783 und 1784, so wie in Wieland's Merkur (1784) herausgekommen, nachher wurden sie erweitert und zum Ganzen vereinigt. Es kann auch jede einzeln für sich bestehen, und von eigentlicher Kompo-

sition des Ganzen ist kaum zu reden. Die erste schildert den Besuch des Bräutigams der Tochter in der Predigersamilie, die zweite einen geselligen Nachmittag derselben im Walde, die dritte die Vermählung im kleinen Kreise, der nur durch das Beisein einer befreundeten Gräfin und ihrer Kinder erweitert wird. Einfache Vorgänge ohne Konflikt, harmlos erzählt, Bilder eines heiteren Familienlebens in glücklicher Beschränkung. Lauter gute Menschen ohne besonders ausgeprägten Charakter, rein in ihrer Liebe, Freundschaft und Frömmigkeit, aber auch ohne lebhafter geweckte Innerlichkeit. Ein gemüthlich behagliches Dasein, dessen kleinste Vorgänge, wie Essen und Trinken, mit jener hingebenden Ausführlichkeit geschildert werden, wie Voß sie im Homer gefunden hatte. Diese homerischen Züge und Wendungen geben dem Ganzen eine gewisse stylvolle Haltung, und in dieser, sowie in der Beweglichkeit und Geschlossenheit der immerhin einfachen Handlung, hebt sich das Gedicht über das reine Idyll hinaus. Das Hauptgewicht liegt jedoch auf der Ausmalung des Einzelnen. Lebensweise Gewohnheiten, Haus und Garten mit ihrer Einrichtung, Kleidung und Geräthe, sehen wir bis ins Kleinste geschildert, und mit einer Ausführlichkeit und Treue, wie es nicht leicht wieder geschehen ist. Und so, wenn der poetische Werth dieses Gedichts auch nur gering anzuschlagen ist, bleibt Voß' „Louise" ein naturwahres Kultur- und Kostümbild einfach schlichten bürgerlichen Lebens in einer bestimmten Zeitepoche.

Voß war im Frühjahr 1775 nach Wandsbeck gezogen, um in Claudius' und Klopstock's Umgang zu leben. Die 400 Thaler Honorar, welche der Musenalmanach abwarf, schienen ihm hinreichend, um einen Hausstand zu begründen, und so verheirathete er sich mit Ernestinen. Sie lebten sehr anspruchslos und beschränkt, ein einziges Kämmerchen und eine Laube im Garten genügten ihrer Bescheidenheit einen Sommer lang vollkommen. Aber die größten Männer suchten sie in ihrem Asyl auf: Klopstock war häufiger Gast, Lessing kam zum Besuch, die Nähe von Hamburg brachte sie mit der Welt in dauernde Verbindung. Sowohl über diese Zeit, so wie über Voß' ferneres Leben, bis zu seinem Tode, verdanken wir Ernestinen die reichhaltigsten Mittheilungen. Sie hat nicht eigentlich die Biographie ihres Gatten geschrieben (von ihm selber giebt es ein Bruchstück, welches seine Jugendjahre beschreibt), als vielmehr ihr gemeinsames Leben und Arbeiten geschildert — denn sie nahm auch an seinem Dichten mit „Sitz und Stimme" Theil. Diese Schilderungen*) gehören zu dem Liebenswürdigsten, was jemals aus der Feder einer Frau geflossen ist. Nirgends etwas Gesuchtes oder Gemachtes in Empfindungen, Alles einfachste Natur. Sie schrieb diese Lebensskizzen in hohem Greisenalter, nach dem Tode ihres

Ernestine Voß.

*) Sie stehen in den von dem Sohne Abraham Voß herausgegebenen Briefen, wo sie Theile des 2ten und fast den ganzen 3ten Band umfassen.

Gatten nieder, wo sie ein reiches Leben hinter sich hatte, und von fast allen hervorragenden Persönlichkeiten der Literatur erzählen konnte. Ihre Beobachtungen sind, selbst wenn sie über Männer, wie Göthe und Schiller, und deren Werke spricht, immer fein und treffend. Ernestine Voß gehört zu den reinsten und edelsten Frauengestalten, die je ein Dichterleben getheilt haben, ihr gebührt ein Ehrenplatz in der Literatur.

Im Jahre 1778 folgte Voß, nach vergeblichen Bemühungen, in Hamburg eine Stellung zu erhalten (dort war der durch Lessing berühmte Hauptpastor Götze noch immer ein Machthaber), einer Berufung als Schulrektor nach Otterndorf im Lande Hadeln. Dort verlebte er vier glückliche Jahre, fleißig an der Uebersetzung der Odyssee. Er verließ diese halb ländliche Eingezogenheit aber gern, als Friedrich Stolberg ihn in eine gleiche Stellung nach Eutin berief. Die alten liederreichen Zeiten des Göttinger Freundschaftsbundes erneuerten sich hier zum Theil, da auch Boie und Esmarch häufig nach Eutin kamen, und Gerstenberg hierher zog. Aber Boie und Esmarch starben, und das Verhältniß zu Stolberg trübte sich. Nach zwanzigjähriger Wirksamkeit legte Voß seiner geschwächten Gesundheit wegen sein Amt nieder (1802), und beschloß, von seiner Pension vorerst in Jena zu leben, wo zwei seiner Söhne studierten. Hier trat er in unmittelbare Berührung mit Schiller und Göthe. Allein es zeigte sich schnell, daß ein näheres Verhältniß sich nicht herausstellen wollte, so sehr die beiden Größeren es sich auch angelegen sein ließen.

Als Voß nach Jena kam, stand seine literarische Bedeutung wie sein Ruhm auf dem Gipfel. Abgesehen von seinen poetischen Werken, hatte er durch seine philologischen Aufsätze (in Boie's Museum, Wieland's Merkur und andern Journalen), seine Mythologischen Briefe (2 Bände), seine „Zeitmessung der deutschen Sprache", sich zu einer wissenschaftlichen Autorität gemacht, und durch die Uebertragungen altklassischer Werke, vor Allem durch die des Virgil, der Ilias und Odyssee, die deutsche Uebersetzungskunst begründet. Das Ueberspannte seiner Jugendrichtung war längst einer klareren Anschauung gewichen, er vergötterte Klopstock nicht mehr, sondern sah, bei aller Freundschaft für ihn, seine Schwächen ein; er haßte Wieland nicht mehr, sondern erkannte dessen Vorzüge und Verdienste willig an, wie er denn auch in ein persönlich freundschaftliches Verhältniß zu ihm getreten war. Allein die fast ausschließliche Beschäftigung mit der alten Literatur, mehr aber noch seine Eingezogenheit und Entfremdung von der Welt, hatten ihn in eine einseitige Richtung gebracht. Er war nicht blind für die glänzende Epoche, welche die deutsche Dichtung in Weimar feierte, allein es fehlte ihm der offne Sinn, sie ganz zu erkennen. Hatte er schon bei dem Erscheinen von Hermann und Dorothea ehrlich seine Ansicht ausgesprochen, daß das Gedicht seiner Louise nicht

Voß zu Göthe und Schiller.

gleich komme, so wußte er sich in Schiller's Dramen, besonders in die Sprache derselben, nicht zu finden. Das Drama war ohnehin nicht Voß' Sache. Während seine Frau und seine Söhne begeisterte Anhänger Schiller's waren, und Ernestine bei der ersten Aufführung des Tell entzückt die Hand Schiller's drückte, in dessen Loge sie saß, quälte Voß sich vergeblich, die Schönheiten seiner Stücke nachzufühlen. Nicht daß er sich absichtlich dagegen verstockt hätte; er las sie mit seiner Familie zusammen, ohne Geschmack daran gewinnen zu können. Auch fehlte es nicht an persönlichem Entgegenkommen zwischen Schiller und Voß. — Noch weniger mochte sich Göthe die Bildungselemente, die er in Voß sah, entgehen lassen, er hoffte viel von seinem Umgang, und drang in ihn, daß er sich in Jena oder Weimar ansiedle, wofür er ihm bereits eine Pension vom Herzog ausgewirkt hatte. Allein dazu war Voß nicht zu bewegen, er fühlte sich hier nicht in seinem Behagen, und von der Vielseitigkeit der Interessen dieses Kreises gradezu gestört und gedrückt. Doch blieb das Verhältniß zwischen Voß und Göthe einige Jahre lang ein recht freundliches. „Daß es kein herzliches werden konnte (sagt Ernestine), dazu waren beide Naturen zu verschieden. Dem Manne, der sich überall vielseitig bewegte, und in allen Fächern zu glänzen bemüht war, konnte das Streben, in einem engeren Kreise nach Vermögen zu wirken, leicht einseitig und beschränkt erscheinen. Indessen strengten beide sich an, die Seiten, wo sie sich berührten, festzuhalten, und das Gute, das sie an einander schätzten, zu würdigen."

Ein großer Verdruß aber war es für Göthe, als Voß die Einladung des Großherzogs von Baden nach Heidelberg und ein bedeutendes Jahrgehalt von demselben annahm. So siedelte er, nachdem Schiller kurz vorher gestorben war (1805), nach Heidelberg über, wo er noch eine Reihe von Jahren lebte. Er starb in seinem 76sten Lebensjahre (1826).

Voß' Charakter hatte sich mit den Jahren folgerecht, aber einseitig schroff und scharfkantig herausgebildet. Er war eine eichenknorrige deutsche Natur, brav, tüchtig, aber hartnäckig und unbeugsam. Die mancherlei wissenschaftlichen Fehden, die er durchfocht, wurden von ihm mit einer Schärfe und Bitterkeit des Ausdrucks geführt, die den Mann, so mild und herzlich er den Freunden gegenüber war, den Feinden gradezu als furchtbar erscheinen ließ. Und auch der Freund konnte ihm zum Feinde werden, wenn er abfiel von dem Gedanken, die sie gemeinsam einst beschworen hatten. Der Gedanke der Freiheit war ihm seit seiner Jugend ein Heiligthum gewesen, freie Forschung, freie Gesinnung und Selbstbestimmung waren ihm die höchsten Pflichten des Mannes. Als Fr. Stolberg zur katholischen Kirche übertrat, berührte ihn dieser Schritt tief schmerzlich, doch schwieg er noch dazu; als dieser aber seine „Geschichte der Religion Jesu Christi" schrieb,

und dabei mit unduldsamem Renegateneifer sich Ausfälle auf den Protestantismus erlaubte, konnte Voß sich nicht mehr halten, und trat mit der ganzen Wucht seines Zornes gegen den Abgefallnen auf. Die Schrift
Kämpfe. „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ ist das bitterste und schwerste Strafgericht, was wohl jemals ein Mann über einen einstigen Freund verhängt hat. Der Protestantismus war ihm die Burg und Bürgschaft der Freiheit, wer sie antastete, offen oder verschleiert, forderte die Waffen seines Ingrimms heraus. So galt ihm auch das Treiben der neueren Romantiker für einen Abfall von der Würde deutscher Dichtung, mehr aber noch als ein hassenswerther Rückfall in geistige Unfreiheit und Barbarei. In dem Ueberwuchern der üppigen Formen des Südens sah er eine Verweichlichung des deutschen Wesens. Vor Allem aber regte ihr Schönthun mit dem Mittelalter, ihre mystische Verdämmerung und Verunstaltung desselben, ihre Hinneigung zum Katholicismus, seine Erbitterung auf. Voß, nachdem er seit jener Göttinger Zeit drei Generationen und drei literarische Epochen gesehen hatte: den Sturm und Drang, den hellen Tag der klassischen Zeit in Weimar, und das ihn gar verwirrende Zwielicht der romantischen Schule, steht da wie ein Recke aus alter Zeit, der eine einzige, in ihm scharf ausgeprägte Idee verficht, und sich im Innersten berufen fühlt, gegen Alles, was dieser Idee zu widersprechen scheint, gewaltsam einzuschreiten. Er irrte darin oft und viel, aber bei aller Schroffheit und Härte bleibt die tüchtige, ächt deutsche Natur in ihm anzuerkennen.

Dieses Harte, Eckige und Scharfkantige prägte sich auch in seinem Styl aus, und sogar darin, wo er noch heut für uns von Bedeutung geblieben ist, in seinen Uebersetzungen. Schon Bürger hatte Theile der Ilias in Jamben zu übertragen versucht, ihm folgte Fr. Stolberg, aber erst Voß' Verdeutschungen des Homer gewannen dauernden Beifall, er wurde der eigentliche Begründer der Uebersetzungskunst. Die Odyssee bildete er noch in der Weise nach, daß er danach strebte, das Original in so weit wieder zu geben, als es sich dem deutschen Styl anbequemen wollte. Mehr Gewalt that er der Sprache schon in der Ilias an, wo er ihr griechische Formen und Wendungen aufzuzwingen suchte. Und dies Verfahren wurde in seinen späteren Uebersetzungen immer mehr vorherrschend, so des Horaz, Aristophanes. Auch er unternahm mit seinen Söhnen (mit welchen er auch die Märchen der Tausend und einen Nacht übertrug) eine Uebersetzung des Shakespeare. Er wurde darin von den Romantikern bei Weitem übertroffen, wie überhaupt, was er in diesem Fache begonnen und angeregt, ihm noch bei Lebzeiten über den Kopf wuchs. Sein deutscher Shakespeare ist seit dem Schlegel-Tieck'schen vergessen, um so allgemeiner bekannt ist seine deutsche Ilias und Odyssee geblieben, und es wird nicht

Uebersetzungen.

leicht sein, diese Uebertragungen, die bei allen sprachlichen Härten bei uns so ganz zum deutschen Homer geworden sind, zu verdrängen.

Von den übrigen Freunden des Göttinger Bundes wäre nur noch Leisewitz zu betrachten, der aber besser mit den Dramatikern im nächsten Abschnitt in Zusammenhang gebracht wird. Mit Voß verkehrte im letzten Winter in Göttingen, nachdem der Bund sich schon aufgelöst hatte, noch Christian Adolf Overbeck aus Lübeck (1755—1821), der auch in Folge für den Musenalmanach beisteuerte. Seine „Lieder für empfindsame junge Herzen" (z. B. „Das waren mir selige Tage" — „Blühe, liebes Veilchen" — „Warum sind der Thränen unter'm Mond so viel?") wurden viel gesungen. Günther von Göckingk" (1748 bis 1828), der erst den Bürger'schen, dann den Voß'schen Musenalmanach mit herausgab, ist ein Vertreter des „langen epistolischen Hühnerdarms", d. h. der gedehnten Epistel in Versen.

Im Zusammenhang mit den Göttingern ist noch zu nennen Mathias Claudius. Geb. 1740 im Holstein'schen (in Rheinfeld), studierte er in Jena, wo er in anakreontischen Liedern tändelte, und ließ sich 1770 in Wandsbeck nieder. Hier gab er eine Wochenschrift, den „Wandsbecker Boten" heraus, schloß sich aus der Entfernung den Göttinger Genossen an, und lebte bald in freundschaftlichem Verkehr mit Klopstock und Voß. Die populäre Haltung des „Boten" trug ihm (1776) einen Ruf als Oberlandeskommissär nach Darmstadt ein, als welcher er auch die Darmstädtische Landeszeitung zu redigiren und allerlei Gemeinnütziges dafür zu schreiben hatte. Die dortigen Verhältnisse behagten ihm nicht, und schon nach einem Jahr kehrte er in sein Wandsbecker Stillleben zurück. Hier wurde ihm auch gestattet zu wohnen, als er (1788) die Ernennung zum Revisor der Holstein'schen Bank zu Altona erhielt; er verblieb daselbst bis zu seinem Tode, 1815. Claudius hat nicht eigentlich einen neuen Ton in die Literatur gebracht. Er ist ein stilles, sanftes, frommes Gemüth, und in seinen Liedern Hölty verwandt. Sehr bekannt wurden seine im Ganzen philiströsen Gesellschaftslieder, wie: Herrn Urians Reise um die Welt („Wenn jemand eine Reise thut"). Auch sein berühmtes Weinlied („Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher") ist nur eine possenhafte Reimerei ohne Poesie, und wäre die prächtige Melodie nicht, so würde es, da so viel Besseres vergessen ist, nicht heut noch gesungen werden. — Auch Claudius wurde für die Ideen der Geniezeit gewonnen, obgleich von Stürmen und Drängen nichts in seiner Natur lag. Manche Werke der neuen Schule besprach er auch in seinem „Boten". Er hatte sich für diese Wochenschrift eine eigne Art von Sprachstyl gebildet, halb genial, halb Natursprache sein sollend, der bald in unleibliche Ziererei und Manier ausartete. So der Anfang seiner Anzeige des Werther: „Weiß

nicht, ob's 'n Geschicht oder 'n Gedicht ist; aber ganz natürlich geht's her, und weiß einem die Thränen recht aus'm Kopf heraus zu holen. Ja, die Lieb' ist 'n eigen Ding; läßt sich's nicht mit ihr spielen, wie mit einem Vogel. Ich kenne sie, wie sie durch Leib und Leben geht, und in jeder Ader zuckt und stört, und mit 'm Kopf und der Vernunft kurzweilt.*) Der arme Werther! Er hat sonst so feine Einfälle und Gedanken. Wenn er doch eine Reise nach Pareis oder Pecking gethan hätte! So aber wollt' er nicht weg vom Feuer und Bratspjeß, und wendet sich so lange d'ran herum, bis er caput ist. Und das ist eben das Unglück, daß einer bei so viel Geschick und Gaben so schwach sein kann, und darum sollen sie unter der Linde an der Kirchhofmauer neben seinem Grabhügel eine Grasbank machen, daß man sich darauf hinsetze, und den Kopf in die Hand lege, und über die menschliche Schwachheit weine". — Aber lange währte sein Antheil an dem neuen Leben der Literatur nicht. Seine Frömmigkeit verweichlichte sich mehr und mehr zu einem jämmerlichen Pietismus, und bald starb er für Alles ab, was außerhalb seiner mystischen Selbstvereinsamung lag.

Zehntes Kapitel.

Die Originalgenie's und das Drama.

Neben dem Göttinger Dichterbund und seinem Anhang, der, von Klopstock und Herder angeregt, sich vorwiegend der Lyrik zuwandte, ging die andre Schule oder Richtung der Stürmer und Dränger, welche bei weitem wilder und unbändiger, sich des Dramas bemächtigte. Merkwürdig, daß sich eine Schule, die sich mit einer Art von Tobsucht gegen alle Form, nicht allein der Dichtung, sondern auch des Lebens, auflehnte, grade an diejenige poetische Gattung machte, welche die geschlossenste Form und das genauste Formstudium verlangt. So wenig bleibende Werke aus ihr hervorgingen, so zeigt sich in dieser dramatischen Richtung doch das Streben nach dem höchsten Ziel der Dichtung. Die Talente, welche danach

*) Lichtenberg, der sich über die Dichter der Geniezeit oft unbarmherzig lustig macht, parodirt auch ihren Styl; so in der Bittschrift der Narren: — — „Was! Was! Was! Gab's 'n, wolt's n't fress'n: Siehst's Genie? wie's 'n Wolk'n webt? Ob d's Genie siehst? Wenn d's nit siehst, host d'n Nosen nit 's Genie z' riechen!" Werke II. S. 226.

rangen, sind bedeutend genug, nur daß sie ihre Kraft meist auf Irrwegen verschwendeten. Die Göttinger brachten es bei beschränkteren Talenten und auf engerem Gebiete, zu dauernden Erfolgen; die „Original- und Kraftgenie's", jenen an Individualität, Tiefe, Scharfblick, Kühnheit, weit überlegen, blieben hinter ihrem größeren Ziel zurück, da sie es, anstatt mit positiven, mit destruktiven Mitteln verfolgten. Nur ein einziger, Göthe, hebt sich groß und siegreich über sie hinaus, weil er dem Sturm seines Inneren Halt gebot, und die Kunst tiefer erfaßte, als alle andern.

Galt den Göttingern Klopstock als der Messias der neuen Dichtung, so war für die gleichzeitig auftretenden dramatischen Kraftgenie's Shakespeare der Umkreis aller Poesie. Die Begeisterung und mißverstandene Nachahmung desselben begann schon einige Jahre vor jenem Aufsatz Herder's über ihn (in den Blättern von deutscher Art und Kunst), ein Zeichen, daß der Geist der Zeit sich schon zu regen begann, Herder ihn nur auszulegen hatte. Aber seine Auslegung wurde das Grundbuch der dramatischen Epoche. Lessing hatte das Ansehn des französischen Drama's in Deutschland erschüttert, hatte bewiesen, daß die Franzosen den Aristoteles mißverstanden, aber von der Bühne waren französische Stücke noch keineswegs verjagt. Gleichzeitig mit der Nachahmung Shakespeare's wurde nun von den Originalgenie's der Kampf gegen die französischen Reste aufgenommen, und, um die Sache bei der Wurzel anzugreifen, selbst dem Aristoteles der Krieg erklärt. Galt der Krieg doch Allem, was einem System glich, Allem, was in der Kunst und im Leben als Gesetz und Regel auftrat, und das Genie in seinem Gefühl der Selbstberechtigung hemmte und beleidigte. Was sollte nun noch der alte Aristoteles mit seinen dramatischen drei Einheiten, der Zeit, des Orts und der Handlung? „Zum Henker, hat denn die Natur den Aristoteles um Rath gefragt, wenn sie ein Genie machte?" ruft Lenz in den Anmerkungen über das Theater aus. „Sind zehn Jahre nicht eben so gut eine Einheit, als 24 Stunden? Und hat sich Shakespeare jemals um Einheiten, wie Ort und Handlung, gekümmert? Bei uns ist es die Reihe von Handlungen, die wie Donnerschläge auf einander folgen, eine die andre stützen und heben, in ein großes Ganze zusammenfließen müssen, das hernach nichts mehr und nichts minder ausmacht, als die Hauptperson, wie sie in der ganzen Gruppe ihrer Mithändler hervorsticht." Das Vertheidigen konventioneller Formen und Regeln, im Leben wie in der Dichtung, ist ein Verbrechen gegen das Genie, welches „Rache fordert". Also Rache! und Alles zum Tort und zum Possen dem Konventionellen und seinen Vertheidigern. „Wir (die Genie's) sind da, die Schäden einzurichten, woran die Welt durch garstige Ueberkommungen krank liegt." (Klinger, „Simsone Grisaldo.")

Die Charaktere sollten fortan Alles sein, die Handlung ihnen nur zur Entwickelung dienen, eine eigentliche Bühne wurde gar nicht mehr in's Auge gefaßt. Das Leben, die Wirklichkeit, war die Bühne, wo viele Handlungen zu gleicher Zeit vorgehen; und ob das Dargestellte noch auf dem Theater möglich sei, danach fragte man nicht. Man folgte Shakespeare in dem raschen Scenenwechsel, dachte aber nicht daran, oder wußte nicht, daß nur bei seiner feststehenden Bühne ohne Dekorationswandlung dergleichen thunlich war. Man ließ die Handlung an den verschiedensten Orten spielen und mit Windesschnelle vorüber fliegen. Jetzt ist die Scene in Rom, gleich darauf in Ostpreußen. Drei Worte nur werden dort von einer Person gesprochen, und wir sind in Straßburg, wo wir eine flüchtige Unterhaltung vornehmen, um uns eine halbe Stunde weiter in Naumburg zu finden. Aber noch mehr wird dem Drama zugemuthet. Wir erleben, daß der Ort der Handlung im Reisewagen ist, oder auf dem Sattel des Pferdes, welches Meilen im Galopp zurücklegt, während der Redende seine Monologe hält. Oft ist sogar die Scene nirgends, und man erfährt nicht, wo die Personen mit dem Schicksal hadern, weinen und rasen.

Mit diesem Hinausdrängen über die Grenzen der Bühne gehen andere Ausschreitungen gegen die Formen zusammen, und zwar gegen nicht mehr als Alles, was in allen Zeiten für die dramatische Form in Anspruch genommen worden ist. Auf eine einheitlich gegliederte Komposition wird verzichtet. Der erste Wurf und der Instinkt des dramatischen Talents werden jetzt hauptsächlich betont. Der Sprache wird aller Prunk abgerissen, der natürlichste Ausdruck soll jetzt für den dichterischen und wahrsten gelten. Dabei werden in der That Vortheile errungen, aber Sprache und Styl des Drama's zugleich unkünstlerisch und haltungslos gemacht. Denn den Originalgenie's galt ja auch der tobendste und auf die Spitze geschraubte Ausdruck einer unklar wilden Gemüthsstimmung für Natur, ebenso das Schimpfen, das Umsichwerfen mit Unflätherеien. So wechselt die Sprache zwischen höchstem Schwung und trivialster Redeweise, ist bald erhaben, warm und wahr, bald trocken, lüderlich, oft sehr ungezogen. Diese Eigenschaften kehren mehr oder weniger bei allen Stücken der Kraftgenie's wieder, sie sind die ausgesprochnen Kennzeichen der Schule.

In der Charakteristik tritt aber der Fortschritt überall zu Tage. Da giebt es keine Schablone mehr, wie im französischen Drama, nach der die handelnden Figuren sich bewegen, sondern das Streben herrscht allein, jede Gestalt in ihrer Innerlichkeit auszuprägen. Und dies ist die Seite, nach welcher hin die Talente der Zeit sich als bedeutend erweisen. Wenn es ihnen, bei ihrem Zerbrechen der Form, nicht gelang, Charakterbilder von ewiger Bedeutung zu erschaffen, so zeigen sie in ihren Stücken doch eine Fülle von glänzenden Zügen innerer Wahrheit, Beobachtung, menschlicher

Größe und Anmuth, zwischen allen Schlacken doch das lautere Gold der Menschlichkeit, Natur und Poesie, das aus dem Verworrenen und Unkünstlerischen der Handlung hervorsieht. Diese besteht meist aus einem Wirrsal von einem halben Dutzend Handlungen, wovon eine nach der andern, oft völlig unentwickelt und ungelöst, abfällt, so bald sie dem Dichter nicht mehr behagt. Selbst der novellistische Eindruck, den sie in vielen Stücken macht, wird dadurch getrübt; andererseits aber hat die Menge von Bildern, die an dem Leser vorüber fliegt, zumal bei den mancherlei hervorstechenden Zügen, etwas Fortreißendes. Es ist die Rede hier vom Leser, denn wie diese Stücke in lebendige Darstellung vor einem Zuschauerkreis gebracht werden konnten, das erscheint als eine unlösbare Aufgabe. Und doch wurden sie aufgeführt. Der Schauspieler Schröder in Hamburg war ein Freund der genialen Schule, und wußte die Theaterscheere für seine Bühne so kundig zu handhaben, daß die meisten dieser Stücke unter seiner Leitung in Scene gingen.

Bis auf wenige sind sie jetzt so gut wie verschollen, und zählen mehr unter die Curiositäten der Literatur; wichtig und von großem Interesse für die Entwicklung des Drama's, aber ohne einen künstlerischen Genuß zu gewähren. Und wie viel Geist und Begabung, wie viel Schönheit und Poesie ist damit der Vergessenheit anheim gegeben! Es bleibt ein trauriger Verlust für das deutsche Drama, daß eine Reihe hochbegabter Talente nicht zu jener maaßvollen Durchbildung gelangte, wie sie Göthe in sich erzwang, sondern entweder im Chaos stecken blieb, oder einen Entwicklungsweg nahm, der dem Theater auch nichts zu Gute brachte. Die Bewegung der Handlung, die ganze Fülle neuer Momente hatte aber doch einen nachhaltigen Einfluß auf das Theater. Es war eine Erbschaft, die Schiller antrat, um von hier aus ein deutsches Drama stylvoll durchzubilden.

Es wurde vorhin gesagt, daß die dramatische Sturm- und Drangperiode sich schon angekündigt habe, noch ehe Herder das Losungswort gegeben. Sie hatten ihren Vorläufer in Gerstenberg's Tragödie Ugolino, der fünf Jahre vor dem Götz von Berlichingen erschien. Heinrich Wilh. von Gerstenberg, geb. zu Tondern (1737) in Schleswig, studierte die Rechte in Jena, trat dann in dänische Kriegsdienste, verließ sie aber als Rittmeister wieder, und wurde dänischer Resident und Consul in Lübeck (1775). Zwei Jahre lebte er in engster Verbindung mit Voß in Eutin, dann in Altona, wo er (1823) starb. Gerstenberg ist schon als der Urheber der Bardenpoesie genannt worden, sowie als Theilnehmer an der Tändelei der Anakreontiker. In beiden Richtungen steht er über seinen Genossen. Von Nachwirkung in der Literatur wurde hauptsächlich sein Drama Ugolino (1768). Der Stoff ist der Erzählung aus Dante's Hölle entnommen, von Gerstenberg nur dramatisch zurecht gelegt worden. Gerstenberg.

Ugolino, Feldherr der Pisaner und Abgott seiner Mitbürger, wird von dem Bischof Ruggiero, der ihm Freundschaft heuchelt, verleitet, nach der Fürstenmacht über Pisa zu streben. Es gelingt dem ränkevollen Neider, und als dieser den Helden umgarnt sieht, weiß er die Umstände für sich selbst zu benutzen, um ihn zu stürzen. Sein Haß hat einen furchtbaren Tod für den Feind ersehen. Er läßt Ugolino mit seinen drei Söhnen in einen Thurm sperren, und Hungers sterben. Dies der Stoff. Er ist nicht ohne dramatische Motive, der Ausgang jedoch dramatisch unmöglich. Und grade diesen Ausgang hat Gerstenberg allein ins Auge gefaßt.

Sein Ugolino hat am Beginn des Stückes seine dramatische Schuld hinter sich. Es beginnt und endet im Kerker. Nur vier Personen treten in den fünf Akten auf, der Held und seine drei Söhne, von denen die beiden jüngsten noch Knaben sind. So ist die Handlung auf den kleinsten Umkreis beschränkt, und doch wird mit den geringsten Mitteln Erstaunliches geleistet. Ugolino und die Seinen hoffen noch auf Befreiung. Dem ältesten Sohne gelingt es, in der Höhe des Thurms einen Spalt zu finden, den er erweitert. Er wagt einen gefährlichen Sprung, und eilt zu Freunden, sie um Hülfe anzurufen. Aber er wird entdeckt, und Ruggiero schickt ihn mit einem Briefe zu Giaunetta, seiner trauernden Mutter. Der Brief ist vergiftet, Giannetta stirbt, als sie ihn liest, und Francesco muß einen Giftbecher leeren. Ueber Nacht wird er in den Thurm zurück gebracht, mit ihm in einem Sarge die Leiche der Mutter. Nun beginnen furchtbare Scenen. Man hört die Schläge, mit welchen der Kerker für immer vernagelt wird, und der Vater, aller Hoffnung entblößt, verflucht seinen Sohn, der das Unglück durch den Tod der Mutter nur allgemeiner und schrecklicher gemacht hat. Aber Francesco muß an seinem Gifte sterben, glücklicher als der Vater. Dieser verzeiht ihm, als er alle Umstände seines Plans vernommen hat. Schon aber beginnt der Hunger gräßlich unter den drei Ueberlebenden zu wirken. Ugolino hält den zweiten Sohn Anselmo, der kaum zum Jünglingsalter erwachsen ist, im Wahnsinn für seinen Feind, verfolgt und erschlägt ihn. Verzweiflung und Entsetzen begleiten das Erwachen aus seinem Wahn, und werden zur Raserei, als der jüngste Sohn Gaddo dem Hunger erliegt. So sitzt Ugolino am Schlusse des Stückes unter den Leichen der Seinigen, und sieht auch seinem Ende entgegen; ein haarsträubendes Bild des Grausens.

Der poetische Werth dieses Stückes geht zu Grunde in dem Uebermaaß des Häßlichen, Widerwärtigen, Empörenden. Die Wirkungen des Hungers und Hungerwahnsinns sind mit einer Grellheit gezeichnet, aus der sich zwar eine ganz erstaunliche divinatorische Kraft erkennen läßt, aber das Streben nach Wirklichkeit ergeht sich weit über die Grenzen des poetisch Wahren und Erlaubten. Wenn z. B. Anselmo, verwirrt und außer sich

gebracht durch die Hungerqual des jüngsten Bruders, den Vater anfleht, ihn dieselbe an der Leiche Giannetta's oder Francesco's stillen zu lassen, so befremdet es nicht, daß Ugolino ihm „Bestie!" zuruft, und halb wahnsinnig auf ihn, als auf seinen Feind, eindringt: aber Gräuelscenen, wie diese, sind kein Gegenstand der Dichtung mehr, wären sie auch noch so meisterhaft ausgeführt. Trotz dem fehlt es nicht an großen und erhabenen Gesinnungen. Heroismus und Zartheit, Vaterlands- und Familienliebe, sprechen sich in edlen Zügen aus. Francesco in seiner Hochherzigkeit ist eine reine Jünglingsgestalt, und auch die Charaktere der drei andern sind scharf ausgeprägt.

In Betreff des Ortes der Handlung hält Gerstenberg im Ugolino noch an der Form einer unwandelbaren Bühne fest. Die Scene ist ohne Wechsel im Kerker. Ebenso ist die Handlung selbst nicht einfacher zu denken. Dagegen ergeht sich, wie der Stoff ganz im Sinne der Stürmer und Dränger gewählt ist, die Sprache schon ganz in jenem Stylgemisch von leidenschaftlicher Gehobenheit und platter Natürlichkeit. Ein ungeheures Unrecht ist durch die bestehende Macht an einem genial strebenden Manne begangen worden, und der Verrath hat die heuchlerische Maske der Freundschaft, einer der geheiligtsten Regungen dieses Zeitraums, geliehen, um die Schandthat auszuführen. Gewaltige Worte sind es, die Ugolino den Kerkermauern zu hören giebt. Es sind noch nicht die Phrasen genialer Empörung gegen das Bestehende, aber Reden eines Heroismus, der sich zutraute, eine edlere Staatsform anstatt eines verrotteten politischen Gebäudes zu erschaffen, und dem jetzt unter Riegeln und Mauern nichts geblieben ist, als das Gefühl der Enttäuschung, Zerknirschung und ewigen Schuld an den Seinen. Ugolino und Francesco halten sich vorwiegend in pathetischem Sprachton, dagegen ist die Redeweise der beiden Knaben dem gewöhnlichen Leben entnommen, wenn auch noch nicht auf die bald immer mehr volksthümlichen Formen eingehend.

Durch diese Einführung der Kinder gab Gerstenberg den Stürmern neue Naturtöne für das Drama, die schnell mit Vorliebe benutzt wurden. Göthe liebte es, Kinder reden zu lassen, und bei Lenz, vor allem aber bei Klinger, werden Kinderscenen so gehäuft, daß des unmündigen Geplauders oft kein Ende abzusehen ist. Wollte man doch überall der reinen Natur nachgehen, und konnte für diese doch im Kindesalter der lauterste Ausdruck gefunden werden. So bestrebte man sich, schon an den Kleinen alle Züge der edlen menschlichen Natur, des Heroismus, des Rechtsgefühls u. s. w., so wie besondre frühe Charakterunterschiede darzustellen. — Nur noch einmal, und in viel spätrer Zeit, betrat Gerstenberg den dramatischen Boden, durch sein „Melodrama": Minona, oder die Angelsachsen (1785). Es ist ein langgedehntes, regelloses Stück ohne Bedeutung, der Nachzügler

einer bereits überwundenen Richtung, wie Ugolino deren Vorläufer gewesen war.

Ein Jahr nach dem Ugolino erschien Klopstock's „Hermannsschlacht" (1769). Ohne alle Beziehung zu jenem Stück, war dieses Werk doch von nicht minderer Bedeutung für die Umwandlung des Drama's. Denn an Regeln, Komposition und Entwicklung war auch hier nicht gedacht worden, und mit der Handlung weiß Klopstock nicht viel anzufangen, er läßt sie meist erzählen. Alles geht zwar personenreich, aber mehr in epischer Massenbewegung vor sich. Die Gesinnungen und Charaktere sind die Hauptsache. Ueber den mächtigen Eindruck der Hermannschlacht ist schon gesprochen worden, hier sei nur wiederholt, daß die Richtung auf das Nationale, Heroische, auf das Deutsche, Kernhafte und Tüchtige der Gesinnung dadurch bedeutend gefördert wurde.

Einfluß des Götz und Werther.

Dies fand bald darauf den vollendetsten Ausdruck in Göthe's Götz von Berlichingen (1773), durch den die neue Schule begründet, und der von ihr sogleich als ihr eigentliches dramatisches Bekenntniß der Welt entgegen gehalten wurde. Es genüge vorerst der Hinweis auf die literarhistorische Stellung dieses Werkes. Die Richtungen, in und mit welchen die Zeit rang, waren auf dramatischem Gebiet hier zuerst ausgesprochen. Das literarische Stürmen einer im Innersten genialen Natur hatte mit ganzem Kraftbewußtsein die alte Form zerbrochen, und schien aller Regeln zu spotten. Hier kam Originalität, Natur, Volksthümlichkeit, Gemüth und schöpferischer Reichthum in nie gesehener Fülle zur Erscheinung, und bei allem Schrankenlosen der Form beherrschte doch ein sittlich ästhetischer Takt die aus dem Vollen schöpfende poetische Kraft. Hier war eine Reihe meisterhaft hingeworfener Charaktere, ein fortreißendes, wenn auch innerlich nicht dramatisches, doch scenisch bewegtes Leben, und eine zu gemüthlicher Theilnahme aufregende Handlung. In einer Zeit mächtig um sich greifender Fürstengewalt, welcher sich Pfaffenränke und Verführung einen, kommt der Tüchtiges wollende einzelne Mann in seinem selbständigen Streben in Gegensatz zur staatlichen Ordnung, wird zum Empörer und muß unterliegen. Aehnliches hatte der Ugolino schon dargestellt, und Aehnliches wurde von nun an der Stoff des Drama's. Die Erscheinung des Werther vollendete, was im Götz begonnen war. In diesem ging das Subjekt an der politischen, im Werther an der bürgerlichen, sittlichen Ordnung zu Grunde. Man kann sagen, daß der Werther einen noch tieferen Einfluß auf das Drama übte, als der Götz. Denn, wurde dieser das Manifest für die Form, so galt Werther als Muster für die Gesinnung, und sein sentimentales Pathos wird von nun an bei Weitem häufiger der Grundton, als das heroische. Die geistigen Krankheitsstoffe, welche Göthe durchgerungen, in sich künstlerisch abgeklärt, und für sich abgethan hatte, waren aber nun

erst für die Zeit entfesselt. Es ging ihm, wie jenem Zauberlehrling, von dem er später sang: „Ach, die Geister, die ich bannte, werd' ich nun nicht los!"

Diese Geister, welche, durch Göthe's Götz und Werther gebannt, sich in die regellose dramatische Richtung stürzten, und mit mehr oder weniger Wildheit den Kampf des Genies gegen bestehende Verhältnisse aufnahmen, sind hauptsächlich Hahn, Wagner, Leisewitz, Lenz, Klinger und Fr. Müller.

Von den beiden ersten ist nur wenig zu berichten. Ludw. Phi- L. Ph. Hahn. lipp Hahn (nicht zu verwechseln mit dem Theilnehmer am Göttinger Bunde, Joh. Friedr. Hahn) aus der Pfalz, zuletzt Kammersekretär in Zweibrücken (1746 — 1787) wurde hauptsächlich berühmt durch sein Trauerspiel „Der Aufruhr zu Pisa" (1776), welches die Geschichte des Ugolino bis zu seiner Einkerkerung (wo Gerstenberg beginnt) behandelt. Er zeigt sich darin als ein Genie nach der Mode. In manchen Scenen zuckt eine helle Flamme originellen Lebens auf, aber Alles ist abgerissen und zusammenhanglos. Wie Menschen sonst reden und denken, das wiederzugeben ist nicht Sache seiner Gestalten, sie rasen, toben, faseln, und sind in einer Fiebertobsucht, wo das Wort endlich ganz aufhört und die Gedankenstriche anfangen. Diese spielen in der That die größte Rolle in dem Stücke, sie nehmen gut die Hälfte des ganzen Raumes ein. — Von gleichem Charakter, mit Vorliebe für das Schauderhafte, sind seine Ritterstücke „Karl von Adelsberg", „Rudolf von Hohenecken" und „Wallrad und Evchen".

Von nicht größerer Bedeutung, bei gleich wilder Genialitätssucht, ist Heinrich Leopold Wagner,*) geb. 1747 zu Straßburg. In H. L. Wagner. seiner Vaterstadt die Rechte studierend, kam er mit Göthe in Verkehr, und erneuerte diesen später in Frankfurt, wo er sich als Advokat niederließ. Am bekanntesten ist sein Trauerspiel „Die Kindermörderin" (1776). Göthe theilte ihm in Straßburg den Plan zu seinem Faust mit, und Wagner nahm ihm die Geschichte Gretchens vorweg um sie als Stoff für ein eignes Stück zu benutzen. Freilich wurde etwas andres daraus. Es handelt sich nicht mehr um Faust und Gretchen, sondern um das Verhältniß der Tochter eines Metzgermeisters mit einem Offizier. Eine prosaische und in's Gemeine gezogene Geschichte. Der erste und sechste Akt gehörten zu dem Abscheulichsten und Gräßlichsten, was je geschrieben worden ist. Dabei fehlt es nicht an Beobachtung des Lebens und der bürgerlichen Charaktere, noch an Sinn für scenische Anordnung, und nicht an drama-

*) Nicht zu verwechseln mit einem andern ganz gleichen Namens, der gewöhnlich nur als Heinrich Wagner angeführt wird, einen Frankfurter Musenalmanach herausgab, und 1814 starb.

tischem Geschick. Wie man mit allen den rohen Produkten dieser Zeit den Versuch einer Darstellung machte, so wurde auch von diesem Stück eine Bearbeitung für die Bühne in Berlin veranstaltet, unter dem Titel „Evchen Humbrecht". Ein Verbot kam der Aufführung zuvor. — In einem andern Stücke von ihm, „Die Reue nach der That", soll Schiller's „Kabale und Liebe" vorgebildet sein. Erwähnt seien nur noch seine Bearbeitung aus dem Französischen, „Der Schubkarren des Essighändlers", und die Uebersetzung des Macbeth. — Auf seine Rechnung wird auch eins der wunderlichsten Machwerke geschrieben: „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten" (1775, in demselben Jahre verdächtigerweise mit den Druckorten Leipzig, Hamburg, Frankfurt versehen). Eine Satire auf Göthe's Kritiker, und in Göthe's übermüthigem Knüttelversion der Frankfurter Zeit hingeworfen. Göthe selbst war beeifert, die Autorschaft dieser Burleske öffentlich von sich abzulehnen. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß das, was er in lustiger Stunde und Gesellschaft mit andern zugleich hingeworfen hatte, hier erweitert, und wider seine Absicht in die Welt geschickt wurde.

Leisewitz. Mit nur einem einzigen Stücke steht Leisewitz in der Literatur, aber innerhalb der Schule ist es eins der bedeutendsten. Durch seine Form hebt es sich so weit über sie hinaus, daß man den Zusammenhang mit ihr nur in den Gesinnungen und Charakterzügen suchen kann. Johann Anton Leisewitz (geb. 1752) der Sohn eines Weinhändlers in Hannover, kam von der Schule zu Celle 1770 auf die Universität nach Göttingen, wo er durch Hölty dem Bunde zugeführt, aber erst vier Jahre darauf, im Sommer 1774, und kurz vor der Auflösung des Bundes, in denselben aufgenommen wurde. Schon hier arbeitete er an seinem Trauerspiel, und Voß besonders freute sich, daß dadurch auch die dramatischen Bestrebungen in die des Bundes aufgenommen würden. — Mit seinem Julius von Tarent bewarb sich Leisewitz um einen Preis, den Schröder in Hamburg für das beste Trauerspiel ausgesetzt hatte. Aber nicht er erhielt ihn, sondern das Klinger'sche Stück „Die Zwillinge", was schon damals in der Oeffentlichkeit Widerspruch erregte. Da beide Stücke zufälligerweise einen Brudermord behandelten, wurde lange Zeit an der irrigen Annahme festgehalten, Schröder habe einen solchen in dem Konkurrenzprogramm verlangt. — Leisewitz wurde Advokat in Braunschweig, dann Prinzenerzieher, und starb daselbst als Präsident des Obersanitätskollegiums 1806. Sein dichterischer Nachlaß wurde auf seinen ausdrücklichen Willen vernichtet, so daß, außer prosaischen Aufsätzen, nur Julius von Tarent übrig geblieben ist.

Das Werk erschien im Jahr 1776 im Druck, zu einer Zeit, da die Regellosigkeit sich mit ganzem Behagen im Drama gehen ließ. Aber weit

entfernt von dieser, ist in der Komposition des Julius von Tarent vielmehr Lessing'sche Schule zu erkennen. Die Handlung und die Charaktere zeigen die Tendenzen der Sturmgenie's, die Form ist regelmäßig, besonnen und ruhig gehalten. Wenn von jenen Preisrichtern den „Zwillingen" von Klinger der Preis zugesprochen wurde, so war es, weil Schröder selbst für die Leidenschaftlichkeit des wilderen Drama's eingenommen war. Als Kunstwerk steht dieses bei weitem unter dem Julius von Tarent. Die Charaktere sind hier klar entworfen und gesondert, und vorwiegend die der beiden Brüder gut gezeichnet. Julius und Guido, Söhne des Fürsten von Tarent, bewerben sich um dasselbe Mädchen; Julius, weil er sie mit der ganzen Schwärmerei seiner sentimentalen Natur liebt, Guido nur, weil er geschworen hat, die Schönste zu seinem Weibe zu machen. Der Fürst, um die Flamme der unglückseligen Zwietracht in seinem Hause zu ersticken, schickt Blanka in ein Kloster, in der Hoffnung, wenn Julius entsagen müsse, werde auch Guido abstehen. Er täuscht sich, Julius hofft auf die Zeit, da „Julius von Tarent." er als Nachfolger des alten Fürsten sein Recht auf Blanka werde geltend machen können, und, davon überzeugt, beschließt Guido, ihm zuvor zu kommen. Schneller noch ist jedoch Julius. Er will nichts von Fürstenmacht wissen, will seinen Rechten auf Tarent entsagen, Blanka aus dem Kloster entführen und in der Fremde allein seiner Liebe leben. In der Stille werden die Vorkehrungen zum Einbruch in das Kloster und zur Flucht gemacht. Im entscheidenden Moment aber tritt Guido ihm in den Weg und ersticht ihn. Nun wird der Vater selbst zum Richter über den Mörder, und an der Leiche des älteren tödtet er den jüngeren Sohn. Er selbst geht in ein Kloster. Dies das von allen Nebendingen abgelöste Gerippe des Drama's.

Vor Allem setzt die Gewaltthat des alten Fürsten in Erstaunen. Denn er ist in der Handlung mehr der weiche Familienvater mit Geburtstagsrührung, reich an Thränen, und voll Sehnsucht nach Ruhe; wie denn der Hof von Tarent mehr den Zuschnitt einer bürgerlichen Familie hat, wo um den runden Tisch alle Mitglieder versammelt sind. So auch ist die Regierung väterlich musterhaft; der Fürst hält es für sein schönstes Bewußtsein, dahin gewirkt zu haben, daß jeder seiner Unterthanen allsonntäglich ein Huhn im Topfe hat. Einer heroischen Römerthat ist solch ein Greis nicht fähig, sie macht am Schluß einen unangenehmen Eindruck. Um so besser sind die Charaktere der Söhne ausgeprägt. Guido ist der aufbrausende, thatendurstige Stürmer, der nur für Ruhm und Ehre lebt, und das schönste Weib für den Tapfersten fordert; er hat geschworen, Blanka zu besitzen, und will es; von Liebe weiß er nichts. Julius dagegen „hatte schon ihren schmachtenden Blick, ehe er noch wußte, was Liebe sei". Sein ganzes Wesen ist Liebe, weiche Hingebung und Schwärmerei,

die jedoch zur höchsten Leidenschaft aufzuflammen fähig ist. Er sieht sich in seiner Leidenschaft beschränkt, so wird er in den heftigsten Gegensatz zu Gesetz und Sitte geworfen, und damit ein Hauptvertreter der genialen Richtung. Als er Blanka aus dem Kloster entführen will, mahnt ihn sein Freund Aspermonte an seine Pflichten: „Es giebt gesellschaftliche Pflichten. Im Schuldbuch der Gesellschaft steht Ihr Leben, Ihre Erziehung, Ihre Bildung, selbst die Kraft zu sophistisiren. Was steht in Ihrer Gegenrechnung? Prinz, ein Biedermann bezahlt seine Schulden!" — Das aber weist Julius mit Entrüstung von sich. „Wahrhaftig", ruft er, „ich bin diesen gesellschaftlichen Einrichtungen viel schuldig! Sie setzen Fürsten und Nonnen, und zwischen beide eine Kluft. Beim Himmel, ich bin der Gesellschaft viel schuldig! Aber gut, der Staat giebt nur Schutz und fordert dagegen Gehorsam gegen die Gesetze. Ich habe diesen Gehorsam geleistet, die Rechnung hebt sich. — Ist denn Tarent der Erdkreis und außer ihm Unding? Die Welt ist mein Vaterland, und alle Menschen sind ein Volk. Die allgemeine Sprache der Völker ist Thränen und Seufzen — ich verstehe auch den hülflosen Hottentotten, und werde mit Gott, wenn ich aus Tarent bin, nicht taub sein. Und mußte denn das ganze menschliche Geschlecht, um glücklich zu sein, in Staaten eingesperrt werden, wo jeder ein Knecht des andern, und keiner frei ist, — jeder an das andre Ende der Kette angeschmiedet, woran er seinen Sclaven hält — Narren können nur streiten, ob die Gesellschaft die Menschheit vergifte! Beide Theile geben es zu, der Staat tödtet die Freiheit! Sehen Sie, der Streit ist entschieden. Der Staub hat Willen, das ist mein erhabenster Gedanke an den Schöpfer, und den allmächtigen Trieb zur Freiheit schätz' ich auch an der sich sträubenden Fliege." — Und daß man diesen genialen Leuten nur nicht mit allgemeinen Vernunftgründen komme — man denke daran, wie Bürger die „kalten Vernünftler" abtrumpft! „Wissen Sie es, Aspermonte," ruft Julius, „jeder hat seine eigne Vernunft, wie seinen eignen Regenbogen: Ich die Vernunft der Liebe, Sie die Vernunft der Trägheit. Wenn wir keinen Augenblick von Leidenschaften frei sind, und die Leidenschaften über uns herrschen, was ist der eingebildete göttliche Funken? Da dunsten aus dem kochenden Herzen feinere und kraftlosere Theile, steigen ins Gehirn, und heißen Vernunft!"

Diese Art zu philosophiren entspringt bei Leisewitz aber nicht aus der Grundanschauung der dichterischen Subjektivität, sondern sie ist als Charakterzug einer dramatischen Gestalt, als tragisches Motiv, geistreich verwendet. Leisewitz steht über seinem Stoffe, er nimmt die kraftgenialen Züge auf, zeigt aber einen unverwirrten Blick für sittliche Pflicht und sittliche Schuld. — Da es in jener Zeit Gebrauch war, dichterische Werke ohne den Namen des Verfassers drucken zu lassen, wurde auch dieses Göthe zugeschrieben. Es

will das nicht viel sagen, da man auch das Uebertriebenste, und dieses am liebsten, auf seine Rechnung setzte, aber es spricht für das Werk, daß auch Lessing es für eine Arbeit Göthe's hielt.

Aber ein Hauptvertreter der genialen Schule, und zwar derjenige, welcher ganz in ihr auf und an ihr zu Grunde ging, war Jak. Michael Reinhold Lenz (geb. 1750 zu Seßwegen in Liewland). Der Sohn eines Predigers, besuchte er die Schule in Dorpat, wohin sein Vater berufen worden war, und studierte in Königsberg. Schon als er die Universität bezog, hatte er ein Gelegenheits-Schauspiel, „Der verwundete Bräutigam", geschrieben, und ein umfassendes Gedicht, „Die Landplagen", ließ er in Königsberg drucken. Aber auch in das Leben war er, im Verkehr mit wüsten jungen Leuten aus dem liewländischen Adel, tiefer eingeweiht worden, als seiner Natur und seiner Dichtung gut war, und die Bekanntschaft mit Shakespeare, dessen Werke er kritiklos und leitungslos verschlang, brachte sein Talent schon im Keim auf Irrwege. Von Königsberg aus reiste er in Begleitung zweier kurländischen jungen Edelleute nach Straßburg. Er lernte Göthe kennen, der hier seine Universitätsstudien machte, und faßte eine leidenschaftliche Zuneigung zu dem damals noch unberühmten Jünglinge. Auch Göthe kam ihm mit Herzlichkeit entgegen, und gemeinsam wurden dichterische Pläne gemacht oder mitgetheilt. Die bezaubernde Erscheinung Göthe's in seiner Jugend, von deren Eindruck alle Zeitgenossen voll sind, war, obgleich er selbst noch in seiner kraftgenialen Epoche stand, ja der Entfaltung derselben erst entgegen ging, doch der Art, daß sie, selbst wo sie gewaltig aufregte, doch zugleich maaßvoll harmonisch wirkte und abklärte. Diesem Einfluß wurde Lenz zu früh entzogen, da Göthe Straßburg verließ. Lenz mochte sich um so unbedingter dem Zauber einer harmonischen Natur hingegeben haben, als in seiner eignen die schroffsten Gegensätze neben einander lagen und vergeblich nach einer Vermittlung rangen. Nicht gut war es für ihn, daß er bald darauf in Gesellschaft eines Offiziers nach Fort-Louis ging, wo er in einem rohen Garnisonleben (das er selbst später in einem Schauspiel schildert) alle Gelegenheit fand, sich zu vernachlässigen. Das benachbarte Sesenheim, der Schauplatz von Göthe's Jugendliebe, zog ihn an. Er suchte Friederike Brion zu gefallen, ohne daß es ihm gelungen wäre, und ging nach Landau, dann nach Straßburg zurück, wo er bis 1776 blieb. M. R. Lenz.

Wenn seine Behauptung wahr ist, daß er die „Anmerkungen über's Theater" schon zwei Jahre vor der Erscheinung des Götz von Berlichingen geschrieben, so hätte allerdings die ganze Wendung, welche das Drama nehmen sollte, mit vorausschauender Klarheit bereits vor seinen Augen gestanden. Gedruckt wurde diese Abhandlung aber erst später, wie denn seine ersten dramatischen Werke dem Götz und Werther nachfolgten. Aber darum

ist Lenz nicht als ein Nachahmer Göthe's zu bezeichnen. Sein Talent war auf ganz ähnliche Grundlagen gebaut, wie Göthe's. Schöpferischer Reichthum, drastische Kraft, Schärfe der Beobachtung, Tiefe des Gemüths verbanden sich bei ihm im hohen Grade, und nahmen in der Dichtung einen fast gleichlaufenden Weg mit Göthe. Aber, während Göthe's Wesen bei allem Ringen auf eine künstlerische Einheit hinstrebte, verlor und zersplitterte sich Lenz widerstandslos. Wie seine menschliche Natur sich mehr und mehr in überall verletzender Genialitätssucht gefiel, so wurden seine Dichtungen verzerrt, fratzenhaft, und selbst wo sie durch glänzende Wendungen und Züge überraschen, wirken sie unästhetisch und abstoßend.

Als Göthe nach Weimar gegangen war, fand sich auch Lenz plötzlich dort ein, (im Frühjahr 1776) und wurde trotz seines auffälligen Betragens, von jenem und Wieland freundschaftlich aufgenommen. Wieland nennt ihn „einen guten Jungen, voller Affenstreiche, der alle Tage regelmäßig einen dummen Streich macht, und sich dann darüber wundert, wie eine Gans, wenn sie ein Ei gelegt hat". Eine besonders auffallende „Eselei" bewirkte den Befehl des Herzogs, daß der Gast Weimar zu verlassen habe. Ob die Vermuthung, daß er den Leidenschaftlichen gegen die Herzogin Louise, die Gemahlin Carl August's, gespielt habe, richtig sei, oder eine von den sonstigen Annahmen sich mehr begründen lasse — jedenfalls hatte seine koboldartige Genialität Sprünge gemacht, die sowohl dem Hofe, wie den Freunden seine Entfernung wünschenswerth machte. Göthe wußte ihm noch eine kurze Frist auszuwirken, die er in Kochberg, dem Gute der Frau v. Stein, zubrachte. Er ging nach dem Elsaß zurück, nach der Schweiz, darauf nach Emmendingen, wo Göthe's Schwager Schlosser lebte. Hier zeigten sich Spuren von geistiger Zerrüttung, die schon früher aufgetreten waren, bedrohlicher, und bald (1778) kam der Wahnsinn völlig bei Lenz zum Ausbruch. Schlosser sorgte für ihn, bis seine Familie ihn nach Rußland abholen ließ. Vielleicht wurde er von seiner Krankheit geheilt, aber seine Natur war gebrochen. Er hielt sich in Petersburg auf, dann in Moskau, wo er in äußerer Dürftigkeit und innerem Elend bis zum Jahr 1792 lebte.

Man hat bisher gewöhnlich den Grund zu Lenz' Wahnsinn in leidenschaftlicher und unglücklicher Liebe gesucht, und bald Friederike Brion, bald eine Dame in Weimar als Gegenstand bezeichnet. Es ist möglich, daß unerwiederte Neigung seine Exaltation steigerte, aber nicht nothwendig, um die jammervolle Wendung seines Geschickes zu erklären. Man nehme irgend eins seiner Stücke zur Hand, welches es auch sei, und man wird auf Scenen gerathen, wo man, wenn nicht einen Verrückten zu hören glaubt, doch eine Persönlichkeit erkennt, die sich mit ganzer Lust an das Verrückte und fratzenhaft Tolle hingiebt. Die Ursache liegt in der Zerfahrenheit

seines Wesens, das bei einer kindlich guten Grundlage, doch schon frühe Maaß und Ziel aus den Augen verlor, sich an jedes Extrem hingab und so der Möglichkeit einer inneren Sammlung immer mehr entfloh. Die geistige Kraft war vor der Zeit erschöpft, und die in den ersten Keim schon eingedrungene Zerrüttung mußte zur Erscheinung kommen, auch ohne daß man jene mehr verklärende Gemüthsbewegung hinzudenkt.

Ebensowenig läßt sich behaupten, Lenz sei durch Göthe's Größe erdrückt worden und sein besseres Theil so in sich verkümmert — wodurch denn doch immer von dem, der Lenz' Sache führt, ein leiser Schatten auf Göthe gelenkt wird. Als Lenz in seinem 28. Jahre zu Grunde ging, stand Göthe noch nicht in seiner Größe da, Lenz aber genoß bei den Anhängern der genialen Schule des gleichen Ruhmes mit Göthe, seine Werke wurden Göthe zugeschrieben, und also ihm gleichgesetzt. Und wenn ein Baum in seinem Riesenwuchs andere überholt und in ihrem Wachsthum hemmt, ist es seine Schuld? Warum hatten sie nicht die Kraft, ihn zu überflügeln und zurückzudrängen? Gelang es doch Schiller, aus einem ähnlichen Chaos der Exaltation und des Uebermaaßes erwachsend, in Urkraft aufzustreben, und sich in gleicher Größe neben Göthe zu stellen. — Man hat Göthe einen Vorwurf daraus gemacht, daß er in seiner Lebensbeschreibung den Jugendgenossen falsch beurtheilt, und behauptet, Lenz sei darauf ausgegangen, ihm zu schaden. Göthe war ein Sechzigjähriger, als er „Wahrheit und Dichtung" schrieb, manche Jugendeindrücke hatten sich in ihm verwischt, aber ihm, der sein ganzes Wesen künstlerisch und einheitlich durchgebildet hatte, mußte das unästhetisch Verzerrte in Lenz' Persönlichkeit eine mit den Jahren immer widerwärtigere Erscheinung werden. Schaden wollen hat ihm Lenz wohl nicht, aber viel Unbequemlichkeiten und viel Verdruß hat er ihm sicher bereitet. Die Veröffentlichung der Farce „Götter, Helden und Wieland", welche Lenz wider Wissen und Wollen Göthe's drucken ließ, die Aufführung Lenz' in Weimar, wo Göthe den Gast doch zu vertreten hatte, werden nicht das Einzige sein, wodurch Göthe's Erinnerung an ihn getrübt wurde. Wenn man heutzutage bestrebt ist, gerechter und billiger gegen Lenz zu sein, als es bisher geschehen ist, so soll man an den Gründen nicht vorübergehn, warum Göthe es nicht in gleichem Maaße konnte. Lenz und Göthe.

Was Lenz an Erzählungen, Abhandlungen, Aufsätzen schrieb, kann, außer jenen schon hervorgehobenen „Anmerkungen übers Theater", gegen seine Schauspiele nicht in Betracht kommen. In seinen nicht zahlreichen lyrischen Gedichten aber sind einige Kleinigkeiten von so tiefer Empfindung, daß Göthe sich ihrer kaum zu schämen hätte. Lenz hat Momente, und auch in seinen Dramen finden sich deren, wo das Gefühl in lautrer Schönheit Sprache gewann, es sind die Spuren einer rein empfangenen

dichterischen Natur, die wehmüthig zwischen den wilden Mißklängen hervorbringen.

Er nennt seine Dramen fast durchgängig **Komödien**, obgleich sie die erschütterndsten Trauerspiele sind. Aber das Komische steht bei ihm immer dicht neben dem Tragischen, Lächerliches neben Grausigem. Ueberall ist es die bürgerliche Sphäre, aus der er seine Stoffe wählt, wo er dann meist eine sociale Idee im Sinne der Genieauffassung durchsicht. Mit außerordentlicher Kraft und Kühnheit versteht er es, einen Konflikt aus den Charakteren zu verschlingen, und zu einer tragischen Katastrophe zu führen, aber die sittliche Lösung fehlt überall. Seine Beobachtung weiß eine Fülle von treffenden Charakterzügen, seine Welt- und Menschenkenntniß die Verhältnisse mit sicherer Hand zu entwerfen, aber Mangel an Geschmack, ästhetischem Takt und Gefühl läßt ihn in Uebermaaß, Verzerrung und Naturwidrigkeit ausarten. Alles, wozu Sammlung und Besonnenheit gehört, mißlingt ihm, daher ist von dramatischer Komposition bei ihm nichts zu finden, obwohl seinem Talent unbewußt die Steigerung der Haupthandlung oft erstaunlich gelingt. Aber um diese Haupthandlung herum liegt ein solcher Ballast von Nebenhandlungen, daß man meist erst gegen den Schluß erfährt, was eigentlich von Anfang hatte betont werden sollen. „Ihm konnte nicht wohl werden, (sagt Göthe) als wenn er sich grenzenlos im Einzelnen verfloß, und sich an einem unendlichen Faden ohne Absicht hinspann."

Lenzens Komödien.

„Der Hofmeister."

Seine erste Komödie war der „**Hofmeister, oder die Vortheile der Privaterziehung**" (1774). In geistvollen Scenen stellt er die demüthigende Lage eines Hofmeisters dar, wie sie damals in adligen Häusern war. Aber sein Hofmeister Läuffer ist nur ein gemeiner Mensch. Er verführt die Tochter des Major von Berg, in dessen Hause er aufgenommen ist, Gustchen mit Namen, an der auch nicht viel ist, obgleich sie eine überschwengliche Liebe zu ihrem auf der Universität in Halle verweilenden Vetter Fritz von Berg bewahrt. Läuffer geht durch, wird Gehülfe eines Schulmeisters, entmannt sich und — heirathet ein naives Bauernmädchen. Gustchen, in Verzweiflung über ihre Schande, entflieht mit ihrem Kinde, und stürzt sich in einen See. Der Vater rettet sie, bringt sie und seinen Enkel, dessen er sehr froh ist, nach Hause, und der höchst edle Fritz reicht heimkehrend und verzeihend seinem Gustchen die Hand. So, nachdem der Leser sich durch die erschütterndsten Situationen hat fortreißen lassen, kommt er am Schluß zu der Ueberzeugung, daß er es mit schlechtem Volk zu thun gehabt hat.

„Der neue Menoza."

Aus demselben Jahre ist die Komödie „**Der neue Menoza,***) oder **Geschichte des eumbanischen Prinzen Tandi**". Hier geht

*) Der Titel ist nach dem Roman von **Erik Pontoppedan**: Menoza, ein asiatischer Prinz, welcher die Welt durchzog und Christen suchte. Kopenhagen, 1742.

Alles drunter und drüber, die verschiedenen Handlungen sind so gehäuft, daß man im dritten Akt noch nicht weiß, um was es sich handelt. Spät erst wird es klar, daß die Polemik des Stückes gegen die ganze moderne Bildung gerichtet ist. Der Prinz Tandi aus einem entlegenen Lande Cumba (eigentlich aber der früh geraubte Sohn eines Gutsbesitzers aus Naumburg) bereist Europa, im Charakter eines genialen Naturmenschen, und eifert gegen politische und bürgerliche Einrichtungen und Bildungszustände. „Ihr wißt nichts, sagt er unter anderm, alles was Ihr zusammenstoppelt, bleibt auf der Oberfläche eures Verstandes, wird zu List, nicht zu Empfindung, ihr kennt das Wort nicht einmal; was ihr Empfindung nennt, ist verkleisterte Wollust; was ihr Tugend nennt, ist Schminke, womit ihr Brutalität bestreicht. Ihr seid wunderschöne Masken, mit Lastern und Niederträchtigkeiten ausgestopft, wie ein Fuchsbalg mit Heu; Herz und Eingeweide sucht man vergeblich, die sind schon im zwölften Jahre zu allen Teufeln gegangen". Es handelt sich in dem Stücke um das Entsetzen einer Geschwisterehe, die sich am Schluß als irrthümlich herausstellt. An Buntheit und Regellosigkeit sucht dieses Stück in der ganzen Literatur seines Gleichen.

Auch im Jahre 1776 lieferte Lenz wieder zwei Komödien. Die erste führt den Titel: „Freunde machen den Philosophen", und läßt damit auf einen Inhalt schließen, der mit dem wirklichen nichts zu thun hat. Die Handlung läuft mit Umschweifen auf eine Doppelehe hinaus. Ein Jahr vorher hatte Göthe seine fragwürdige Stella erscheinen lassen, in welcher, nach dem Beispiele des Grafen von Gleichen, Fernando sich an zwei Frauen theilt. In einer nächsten Bearbeitung änderte Göthe diesen Ausgang, indem er die Heldin tragisch enden ließ. — Lenz jedoch nahm die erste Bearbeitung zum Muster, und richtete danach sein Stück so ein, daß er umgekehrt einer Frau zwei Männer bescheert. Wirkt das Verhältniß in jener früheren Fassung der Stella schon peinlich genug, so tritt es doch erst am Schlusse verwirrend auf, bei Lenz aber ist es von Anfang beleidigend angelegt, um so mehr, da es von einem Mädchen ausgedacht wird. — Ein armer junger Deutscher bei der Gesandschaft in Cadiz, Namens Strephon, liebt Donna Seraphina, die Schwester eines reichen spanischen Granden. Strephon muß verzweifelnd glauben, daß seine Neigung unerhört geblieben, da Seraphine sich von einem gewissen La Fare den Hof machen läßt. Noch ein Dritter wirbt um sie, Don Prado, diesen aber scheint sie zu fliehen. Es kommt zu einer Erklärung zwischen ihr und Strephon, und da seine unbändige Leidenschaft ihr Furcht einflößt, eröffnet sie ihm den erstaunlichsten Plan: „Strephon hören Sie alles! Ich hätte mich mit Don Prado verheirathet, wenn er nicht ein Mann gewesen wäre, von dem Sie alles zu befürchten gehabt hätten. Zu betrügen war er

„Freunde machen den Philosophen."

nicht, er wollte mein Herz, nicht meine Person, er hätte dieses Herz erworben, er hätte es Ihnen entzogen. La Fare ist ein Franzose, La Fare ist einer der bequemen Ehemänner, denen man nichts raubt, wenn man ihnen das Herz entzieht, die mit Höflichkeit zufrieden, unsre Liebe nicht vermissen. — Sie staunen, Strephon: sehen Sie denn nicht, daß der Mann ausgebraust hat, ausgelebt hat? — und damit Sie den Schlüssel zu all meinen Entwürfen — zu unsrer ganzen künftigen Glückseligkeit haben — La Fare ist arm — ich erkaufe unsrer Liebe einen Beschützer!" — Wo bin ich? ruft Strephon, als Seraphine abgegangen. Er jubelt, ihrer Liebe gewiß zu sein, aber ihr Plan macht ihn rasend. Auch kommt es anders, als sie es sich ausgedacht hat, wenn schon ihren Entwürfen nicht zuwider.

Umstände und Verdienst bringen Strephon plötzlich zu Ansehen und Stellung, und zugleich gelingt es ihm, La Fare verächtlich zu machen, und zu verdrängen. Er dürfte jetzt offen um Seraphinen werben, aber seine glücklicheren Umstände haben Seraphinens Familie in eine Verlegenheit gebracht, die nur dadurch zu heben ist, daß sie den Don Padro heirathet. Verzweiflung auf beiden Seiten, aber die Vermählung wird vollzogen. Strephon verfällt fast in Raserei, und hegt Mordgedanken. — Doch auch Seraphine vermag das Verhältniß nicht zu ertragen. Im Brautgemach wirft sie sich vor ihrem Gatten nieder, und bekennt ihm, daß ihr Herz an Strephon gekettet sei. Und Don Prado? Er ist das Ideal des Edelmuths! „Mit diesem Kusse, spricht er, empfange die letzte meiner Anforderungen auf dich. Die Flamme, die für dich in diesem Herzen brennt, ist viel zu rein, als daß ihr ältere Verbindungen, die du getroffen hast, nicht heilig sein sollten — ich will den Namen eurer Heirath tragen!" — Jetzt steigt Strephon mit einer Pistole durch das Fenster. Seraphine fällt ihm in den Arm und ruft ihm zu, sie habe ihm allein Treue am Altar geschworen. „Prado war nur dein Abgeordneter!" — Das glaubt Strephon freilich nicht so gleich, aber Pradon versichert ihm: „Kennen Sie ihr Glück ganz, redlicher Strephon. Ich bin zu stolz, Ihnen ein Herz zu entziehen, das Ihnen mit so vielem Rechte gehört. Vielmehr will ich dem Wink des Himmels folgen, der mich zum Mittel hat brauchen wollen, zwei so standhafte Herzen auf ewig mit einander zu vereinigen. Sie heirathen Seraphinen in meinem Namen, und ich will Ihr beiderseiter Beschützer sein. Die Wollust einer großen That wiegt die Wollust eines großen Genusses auf, und es wird noch die Frage sein, wer von uns beiden am meisten zu beneiden ist. Kommen sie in den Garten; der Morgen bricht an, er soll unsre gemeinschaftlichen Freudenthräuen sehen, und derweile Sie beide, Hand in Hand, die letzten Töne der einschlafenden Nachtigall genießen, will ich Ihnen den Plan unsrer künftigen Lebensart erzählen,

der unter uns dreien ein ewiges Geheimniß bleiben soll!" Unter schluchzendem Entzücken umarmen sich die drei Glücklichen, und, Pradon zu Füßen stürzend, ruft Strephon: „O welche Wollust ist es, einen Menschen anzubeten!" — So genial tröstlich endet das Stück.

Die nächste Komödie, „Die Soldaten," ist das erschütterndste Trauerspiel, welches Lenz geschrieben hat. Ein Bild des Soldaten- und Garnisonlebens seiner Zeit: wilde Gelage und Streiche müßiger Offiziere, ihr Verkehr mit dem Bürgerstande, leichtfertiges Entgegenkommen der Frauen und Mädchen, das Alles ist mit Meisterzügen hingeworfen. Die Charaktere mannigfaltig, einige vorzüglich skizzirt. Verarbeitet ist freilich nichts darin, obgleich die Handlung hier einfacher ist und sich von den Nebendingen gleich Anfangs mehr heraussondert. Sie ist nicht neu, eine gewöhnliche Verführungsgeschichte, aber sie schreitet mit großer Energie vorwärts, steigert sich ergreifend, und reißt, freilich nur in flüchtigen Bildern, zum Antheil fort. Auch dieses Stück läuft auf eine neue und höchst geniale Idee hinaus. Sie kommt, nachdem die Katastrophe ihr tragisches Ende erreicht hat, noch in einem Gespräch zum Austrag. „Ich habe allezeit (sagt der Oberst Spanheim) eine besondere Idee gehabt, wenn ich die Geschichte der Andromeda gelesen. Ich sehe die Soldaten an wie das Ungeheuer, dem schon von Zeit zu Zeit ein unglückliches Frauenzimmer freiwillig aufgeopfert werden muß, damit die übrigen Gattinnen und Töchter verschont blieben. Wenn der König eine Pflanzschule von Soldatenweibern anlegte! Die müßten sich aber freilich dann schon dazu verstehen, den hohen Begriffen, die sich ein junges Frauenzimmer von ewigen Verbindungen macht, zu entsagen. Amazonen müßten es sein. Eine edle Empfindung, däucht mich, hält hier der andern die Wage. Die Delikatesse der weiblichen Ehre dem Gedanken, eine Märtyrerin für den Staat zu sein. Freilich müßte der König das beste thun, diesen Stand glänzend und rühmlich zu machen. Dafür ersparte er die Werbegelder, und die Kinder gehörten ihm" u. s. w.

„Die Soldaten."

Das letzte Schauspiel von Lenz ist „Der Engländer, eine dramatische Phantasey" (1777). Fast nur Skizze, stellt es auf wenigen Seiten eine einzige, knapp zusammengefaßte Handlung dar. Die Arbeit hätte ein reines Stück Poesie werden können, wenn Lenz fähig gewesen wäre, eine Stimmung, eine Situation, eine Beziehung, rein und unvermischt festzuhalten. Hier ist eine Tiefe, eine leidenschaftliche Ergriffenheit des ganzen Gemüths, wie in keinem andern seiner Stücke und ein Hauch ächter Genialität nimmt den Leser gleich in der ersten Scene gefangen. Der erste Akt, und einige Theile der folgenden, klingen wie aus Göthe's innerer Welt heraus und können den schönsten seiner Arbeiten jugendlichen Styls gleichgestellt werden. Aber auch diese Skizze nimmt eine fratzenhafte Wendung.

„Der Engländer."

Ein junger Engländer verliebt sich in Turin in die Prinzessin von Karignan, weiß unter Verkleidungen ihre Aufmerksamkeit zu erregen, ohne daß sich doch die Fürstin durch seine zur Schau getragene Neigung verwirren ließe. Sie befreit ihn aus dem Gefängniß, wohin seine Tollkühnheit ihn gebracht hat, lehnt aber jede fernere Beziehung zu ihm ab. Er verfällt in rasende Zustände und ersticht sich endlich, da man ihm alle Waffen genommen hat, mit einer Scheere. Der erste Eindruck auch dieses Stückes wird besonders durch Hinzutreten widerwärtiger Personen gegen den Schluß völlig verkehrt. So endet selbst das, worin Lenz den schönsten harmonischen Aufschwung nimmt, in häßlicher Karrikatur und Mißklang. Wie beklagenswerth sind die Verirrungen eines solchen Talentes! Es war auf das Höchste angelegt, und hinterließ doch nichts, was die Kunst als ein ihrer würdiges Weihegeschenk anerkennen könnte. —

Klinger. Dem im Innersten verkränkelten Wesen Lenz' gegenüber steht die gesunde, markvolle Natur Klinger's. Auch er erwuchs in den Verirrungen der Genialitätsepoche, aber wie diese seine Natur ungebrochen blieb, so war sein Talent einer Entwicklung fähig, und wenn diese auch mehr eine Wendung nach dem Charaktervollen, als nach dem künstlerisch Schönen nahm, so war doch darin nach Form und Gehalt ein Fortschreiten ausgesprochen. — Friedr. Maximilian Klinger wurde 1752 in Frankfurt am Main geboren. Zu seinem nur drei Jahre älteren Landsmann Göthe hatte er als Knabe keine Beziehung, vielleicht wußten sie kaum von einander, da Göthe einer der ersten Familien angehörte, Klinger aber der Sohn eines armen Stadtsoldaten war. Den Vater verlor er in früher Kindheit, die Mutter half sich und den Kindern durch Arbeit ehrlich fort. Des Knaben vortheilhafte Gestalt und offnes Gesicht erregte die Aufmerksamkeit eines Lehrers, und durch diese Verbindung wurde er unentgeltlich auf das Gymnasium gebracht. Bei rastlosem Fleiß war er bald in der Lage, selbst Unterricht geben zu können und sogar die Mutter zu unterstützen. Der frühe Kampf mit dem Leben befestigte seine feste, trotzige Natur mehr und mehr, aber sein frühes Selbstbewußtsein äußerte sich nicht sowohl in einer froh gehobnen Lebensanschauung, als vielmehr in Erbitterung und Trotz gegen Verhältnisse und Menschen. Er bezog (1772) die Universität in Gießen, um die Rechte zu studieren. Hier schon schrieb er zwei Trauerspiele, „das liebende Weib“ und den „Otto“, welche sich nicht nur als Nachahmungen des Götz von Berlichingen charakterisiren, sondern auch, besonders das erstere, den persönlichen Eindruck Göthe's widerspiegeln. Bei einem Ferienbesuch in Frankfurt hatte er diesen kennen gelernt, und selbst eine so wenig entgegenkommende Natur, wie Klinger's, war durch die Anziehung des jungen Göthe gebannt worden.

Das erste, was Klinger veröffentlichte, war das Trauerspiel „Die Zwillinge“, mit dem er den von Schröder ausgesetzten Preis errang (1776). Fortan warf er sich ganz auf das Schauspiel, und von den nächsten zehn Jahren verging keins, worin er nicht ein paar Dramen schrieb. Im Jahre 1776 entstanden deren sogar fünf. — Da er in seiner Vaterstadt wenig Aussicht für sein Fortkommen fand, ging er vorerst nach Weimar, wo Göthe ihn mit Herzlichkeit aufnahm. Aber angenehm machte er sich hier ebensowenig als Lenz. Er war „wie ein Splitter im Fleisch, der schwürt und sich selbst heraus schwüren wird“. Er begab sich nach Leipzig, wo er Theaterdichter der Seiler'schen Gesellschaft wurde, eine Stellung, die er bei seiner Fruchtbarkeit wohl ausfüllen konnte. Allein diese genügte ihm nicht. Er trat, als der baierische Erbfolgekrieg begann, in österreichische Kriegsdienste, verließ sie aber nach dem Frieden wieder, und ging nach Emmendingen zu Schlosser, und nach der Schweiz. Württembergische Empfehlungen verschafften ihm Aussichten in Rußland. Er reiste nach Petersburg (1780), trat als Lieutenant in das Marinebataillon, und fortan wurde sein Glückstern ihm günstig. Der Großfürst Paul erwählte ihn zu seinem Vorleser. In seinem Gefolge reiste Klinger nach Italien, und machte den Feldzug gegen Polen mit. In den Adelstand erhoben, wurde er Direktor des Cadettencorps in Petersburg, später Kurator der Universität Dorpat, zuletzt Generallieutenant. Im Jahr 1822 suchte er um seine Pensionirung nach, blieb aber in Dorpat, wo er 1831 starb.

Klinger schrieb Dramen und Romane in größerer Anzahl, allein so viel er auch an Bildung, Erfahrung, Lebenskenntniß und Gedankenleben in seine Romane, besonders seines reiferen Alters niederlegte, von größerer literarischer Bedeutung sind seine dramatischen Dichtungen. Mehr noch als Lenz begann er mit der Nachahmung Göthe's. Aber bei seinem ausgesprochenen Talent war diese bald überwunden, und er gründete sich seine eigne kraftgeniale Manier. Auch sie ist wild, unbändig, fällt aber nicht, wie es bei Lenz geschieht, in das Ungeheuerliche und Abgeschmackte, sondern zeigt eine von Gesundheit strotzende dramatische Kraft, die selbst in ihren ästhetischen Verirrungen den tüchtigen und reinen sittlichen Kern erblicken läßt. Während Lenz meist auf eine Idee hinaus arbeitet, der er die Handlung zum Opfer bringt, geht Klinger im Gegensatz darauf aus, eine fesselnde Handlung zu entwickeln. Bei seiner Verbindung mit dem Seiler'schen Theater lernte er auch bald das Technische und Scenische, und so gestaltete sich bei aller Ueberschwänglichkeit des Inhalts doch die Form regelmäßiger und der Bühne angemessen.

Seine ersten Stücke freilich stecken noch ganz im Chaotischen. Das frühste, „das leidende Weib“ (1755), ist eine gräuliche Ehebruchsgeschichte, die nicht anders als herzbrechend enden kann. Dazu sind noch „Das leidende Weib.“

andre Handlungen zwecklos beigepackt, und Gestalten eingeflochten, die ganz ohne Beziehung zu dem Stücke stehen. Wie mächtig auf Klinger nicht nur Götz und Werther, sondern auch Göthe's Persönlichkeit schon gewirkt hatte, zeigt sich an mehreren Stellen dieses Stückes. Eine der Hauptfiguren desselben, Franz, trägt deutliche Züge von Göthe, lebt in einer idealen, künstlerischen Welt, spielt gern mit Kindern, ringt titanisch gegen enge kleinstaatliche Verhältnisse, und spricht die Geniesprache Frankfurter Styls vollendet. Ein Freund reicht ihm eine Schrift mit den Worten; „Da bring ich dir was neues über'n Selbstmord". Franz entgegnet: „Wieder eine schöne Piece zum Aerger für mich! Thu's weg. Könnt ich ihnen doch all das Gehirn austreten, die für oder darwider schreiben. Seit die Welt steht haben sie's Maul aufgerissen, disputirt und geschmiert, keiner trifft's, kanns treffen. Ach, wie wißt ihr, was im Menschen vorgeht zur selben Zeit. So lang er Kraft hat, sich zu souteniren, bleibt er euch gewiß.
Klinger und Göthe. Uebersteigt sie seine Eitelkeit, Selbstigkeit — das läßt sich nicht angeben. Bedauert ihn, er mußte wohl losreißen. Da liegts eben, daß sie das Leiden des krümmenden Wurms, in dem sichs peinlich wälzt, nur in der Ferne sehen, dann erst sehen, wenn er schon weg ist; sähens, wie's in ihm arbeitet, dann reif wird — Unglücklicher, ich hab dir immer nachgeweint, als wärst du mein Bruder". — Aber ein entschiedener Hinweis auf Göthe ist „der Doctor", der nur einmal durch eine Scene geht. Franz sagt von ihm: „Den könnt ihr nun wieder alle nicht fassen. Der erste von den Menschen, den ich je gesehen. Der alleinige, mit dem ich sein kann. Der trägt Sachen in seinem Busen! Die Nachkommen werden staunen, daß je so ein Mensch war". Die Gestalt des Doktors bleibt mehr als die höchste Instanz im Hintergrunde, sie tritt nur auf, um den überlegnen Vertrauten, Berather und Ordner zu spielen. Wie oft war das Göthe's Rolle in seiner Jugend! In einer Scene tobender Leidenschaft ruft Franz nach einer Kugel für seinen Feind. Der Doktor unterbricht ihn: „Die Carbatsche für so Jungens! Was eine Kugel? Das wäre dich prostituirt. Abgepeitscht wie Hunde; einen Tritt, zur Thür hinaus, das ist die Kost für so Kerls! Schlaf nur aus; raf' aus; dann wirds gut sein!" Und wenn nach allem Stürmen der Leidenschaft das beruhigte Gemüth Sprache gewinnt, wie in folgender Wendung: „Wahrhaftig, des Menschen Leben ist ein Himmel, wenn er damit umzugehen weiß, und die guten Stunden nutzt. Mich ficht nun alles nicht an. Trag alles leicht, und hier liegts doch blos an uns, ob wir genießen und fühlen wollen. Vergällten sich die Menschen die guten Stunden nicht so oft, sie würden dann das Leben erst zu schätzen wissen"; wer hört hier nicht einen bekannten Anklang?

Eine ganz directe Nachahmung des Götz ist aber Klinger's Trauer-
„Otto." spiel „Otto", nur noch bunter, wilder und verworrener. Ein Ritterstück,

welches einen Herzog Friedrich im Kriege mit seinen Söhnen zeigt. Auch Shakespeare's Lear hat dabei theilweise als Vorlage gedient. Das Personal aber läuft ganz gleich mit dem des Götz. Da ist ein Bischof Adelbert mit seinem Hofstaat von Schranzen, darunter an Stelle der Adelheid eine verführerische Italienerin Gianetta. Weislingens Rolle spielt des Herzogs jüngerer Sohn Konrad. Für Götzens Sohn tritt ein halbes Dutzend schwatzender Kinder auf, und als Georg fungirt ein Gebhard, der, wie jener gegen Disteln, sich hier gegen Baumäste mit dem Schwerte übt. An Reitersknechten, Zigeunern, Kämpfen in Sturmnacht und Waldsümpfen fehlt es nicht, und für die schauerliche Gerechtigkeit des heimlichen Gerichtes in Götz machen sich die gräßlichsten Scenen der heiligen Inquisition geltend.

Aber dieser bunte Wirrwarr von Handlungen und Situationen ist bereits überwunden in den „Zwillingen“ (1776 gedruckt), dem Stücke, „Die Zwillinge.“ mit welchem Klinger bei der Hamburger Konkurrenz über den Julius von Tarent siegte. Auch hier die Zwietracht zweier fürstlichen Brüder, die Ermordung des älteren durch den jüngeren, und am Schluß das Richteramt des Vaters, der den überlebenden an der Leiche des Getödteten ersticht. Was damals bei den Hamburger Preisrichtern den Ausschlag gab, daß die „Zwillinge“ die mächtige gewaltige Triebfeder der unentschiedenen Erstgeburt voraus hatten, scheint uns, weit entfernt von einem Vorzug, eher ein Nachtheil zu sein. Das Stück hat in seinem Stoff, seinem Bau, seinem Personal eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem Julius von Tarent. Aber während es sich in diesem um leidenschaftliche Liebe auf der einen, um Ehre und Stolz auf der andern Seite handelt, herrscht in den Zwillingen eine einzige und zwar unedle Regung. Guelfo, der Held, glaubt sich mehr zum Fürsten geboren, als seinen Zwillingsbruder, und da ihm niemand beweisen kann, daß er nicht der Erstgeborene sei, und er den Eltern nicht traut, ist sein ganzes Wesen galliger Neid, der ihn über Mordgedanken brüten läßt. Guelfo ist nicht, wie das Stück und die Vertrauten glauben machen wollen, ein titanischer Heros, sondern ein gemeiner Verbrecher, sein Benehmen gegen die Eltern, den Bruder, die Braut des Bruders, wahrhaft infam, der ganze Charakter widerwärtig. Aber das Stück ist einfach, mit einer gewissen Regelmäßigkeit gebaut, es würden sich keine scenischen Schwierigkeiten für die Aufführung ergeben — wenn sich ein Schauspieler für die Rolle des Guelfo fände. Oder wenn überhaupt die Grundstimmung des Stückes eine Darstellung erträglich machte. Denn es fängt gleich in der ersten Scene mit einem solchen Uebermaaß von Leidenschaft an, daß eine Steigerung unmöglich wird. Ueber das Ganze ist eine fieberhafte Gluth gebreitet, die nur noch zur Raserei und Tobsucht werden kann, dabei die Sprache fast verliert, und sich ganze Akte lang nur in abgebrochnen Sätzen, Wuthgestammel und wilden Ausrufungen Luft macht. Aber dennoch ist die

Wirkung einiger Scenen furchtbar gewaltig. So die Stimmung des vierten Aktes, wo die Eltern und die Braut die Brüder erwarten, immer neue Anzeichen auftreten, die auf ein schreckliches Ereigniß deuten, bis das Pferd Ferdinandos ohne Reiter in den Hof sprengt, und endlich der Brudermörder in den Familienkreis tritt. Hier hat Klinger's Talent eine Scene erschaffen, die zu dem Grauenhaftesten gehört, was die Tragödie kennt.

Noch in demselben Jahre (1776, geschrieben schon 1775) erschien das Schauspiel „Sturm und Drang". Da das Stück der ganzen Literaturepoche den Namen gegeben hat, schickt es sich wohl, es genauer zu betrachten. Die Scene ist „in Amerika", allein die Orts- und Zeitbestimmungen ganz allgemein gehalten. Drei wilde junge Abenteurer, Wild, La Feu und Blasius haben eben das Schiff verlassen und sind im Gasthof angekommen. Wild ist der eigentliche ideale Stürmer und Dränger, La Feu aber auch so tobsüchtig, daß Wild ihm die Augen zubinden muß, wenn er ruhig werden soll; Blasius ist der Blasirte, dabei aber doch „ewig am Bratspieß". Wild hat sie von Petersburg nach Madrid übers Meer geschleppt, „ohne daß sie es merkten", und nun sind Blasius und La Feu wüthend, sich so weit in Amerika und mitten im Krieg zu sehen, und fordern Wild auf Pistolen. Er weiß sie zu beschwichtigen: „Seid gescheid, Freunde! Ich brauch und lieb euch, und ihr mich vielleicht auch. Der Teufel konnte keine größere Narren und Unglücksvögel zusammen führen, als uns. Deßwegen müssen wir zusammenbleiben, und auch des Spasses halber. Unser Unglück kommt aus unserer eignen Stimmung des Herzens, und die Welt hat dabei gethan, aber weniger als wir". Er hofft für sich und die Freunde auch Heil vom Kriege. „Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, ruft er, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir ist so weh wieder. O könnte ich in dem Raum dieser Pistole existiren, bis mich eine Hand in Luft knallte. O Unbestimmtheit! wie weit, wie schief führst du die Menschen! — Um aus der gräßlichen Unbehaglichkeit und Unbestimmtheit zu kommen, mußt ich fliehen. Ich meinte, die Erde wankte unter mir, so ungewiß waren meine Tritte. Alle guten Menschen, die sich für mich interessirten, hab ich durch meine Gegenwart geplagt, weil sie mir nicht helfen konnten. Sie wollten; ich mußte überall die Flucht ergreifen. Bin alles gewesen. Ward Handlanger um was zu sein. Lebte auf den Alpen, weidete die Ziegen, lag Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels, von den Winden gekühlt, und von innerem Feuer gebrannt. Nirgends Ruh, nirgends Rast. Ach! und ich finde die herrliche nicht, die einzige, die da steht. — Seht, so strotze ich voll Kraft und Gesundheit, und kann mich nicht aufreiben. Ich will die Kampagne hier mitmachen, als Volontair, da kann sich meine Seele ausrecken, und thun sie mir den Dienst, und schießen mich nieder, gut dann, ihr nehmet meine Baarschaft und zieht."

„Sturm und Drang."

La Feu wünscht sich in einem Thurm zu sitzen. „O thäten sie mir den Gefallen, und schwissen mich hinein! — In meiner Jugend war ich ein Poet, hatte glühende, schweifende Phantasie, das haben sie mir so lange mit ihrem eiskalten Wasser begossen, bis der letzte Funken verlosch. Und die häßliche Erfahrung, die scheußlichen Larven von Menschengesichtern all, wenn man alles mit Liebe umfassen will! da ein Hohngelächter! da ein Satan! Ich stand da wie ein ausgebrannter Berg; ging durch Zauberörter, kalt und ohne empfindendes Gefühl. Das schönste Mädel rührte mich eben so wenig, wie die Fliege, die um den Thurm schwirrt. Um des Elends los zu werden, bestimmte sich meine Seele anders zu fühlen und zu sehen, wo ihr kalt bleibt. Alles ist nun gut, alles lieblich und schön."

Blasius aber hat wirklich zweimal im Thurm gesessen. „In Madrid thats die Inquisition, wegen meiner Equipage. Und in London, weil ich einen Kerl erschoß, der mich um mein Vermögen brachte, und mir meine Ehre dazu rauben wollte." Er saß „in einem hübschen Thurm, und sah durch ein Loch, das nicht größer war, als ein Auge. Mit einem Auge nur konnt' ich Licht sehen. Da guckte ich bald mit diesem, bald mit jenem heraus, um nicht lichtscheu zu werden. Da kriegt der Mensch Empfindungen! Da schwillt das Herz und dann dort das Herz — und versiegt der Mensch. Gepriesen sei das Menschengeschlecht! sie meintens gut mit mir! — Ich hab's so weit gebracht, nichts zu lieben, und im Augenblick alles zu lieben, und im Augenblick alles zu vergessen. Ich betrüg alle Weiber, dafür betrügen und betrogen mich alle Weiber. Sie haben mich geschunden und zusammen gedrückt, daß Gott erbarm! Ich hab alle Figuren angenommen. Dort war ich Stutzer, dort Wildfang, dort tölpisch, dort empfindsam, dort Engländer, und meine größte Conquete machte ich, da ich nichts war."

Mit diesem Kleeblatt zugleich ist ein Kapitain Boyet in Amerika angelangt, der sich nun gar als ein Ausbund von Wildheit, sogar von Rohheit giebt. Er hält sich einen kleinen Mohren, um etwas zu haben, woran er seine Wuth durch Treten und Kneipen in jedem Augenblick auslassen kann. Dafür liebt und betet ihn der Junge an. Auf Wild hat der Kapitain seit lange eine „feindliche Antipathie" geworfen. Warum? „Weil du für mich ein so krötenmäßiges, satales Ansehen hast, weil, wenn ich dich seh, meine Nerven zucken, als wenn mir einer den widrigsten Laut in die Ohren brüllte. — He, Schottländer! mich soll der Donner erschlagen, du darfst Gottes Luft nicht mit mir einziehn. Ich hab vom ersten Blick einen solchen Haß auf dich, daß meine Faust nach Degen und Pistol greift, wenn ich dich von weitem erblick." Obwohl Wild diesen Haß nicht theilt, sondern ganz freundschaftliche Gesinnungen gegen den Kapitain hegt, haben sie doch schon dreimal auf Tod und Leben einander gegenüber gestanden,

in Holland und sonst wo, und so nimmt Wild auch jetzt die Herausforderung an. Indessen macht Boyet selbst den Vorschlag, mit dem Zweikampf bis nach der Bataille zu warten, welche morgen stattfinden soll, und für die er sich vorerst bei dem General melden will. „Aber der Teufel soll dich holen, wenn du dich todtschießen lässest. Das merk dir!“ —

Es sind noch mehr sonderbare Fremde in dem Gasthofe. Ein Lord Berkley mit drei Damen, Schwester, Tochter und Nichte, wohnt schon seit längerer Zeit hier. Der alte Herr schmachtet unter dem Druck schwerer Erinnerungen. Er hatte daheim in England einen Freund Lord Bushy, der sich als sein Feind enthüllte, ihn von Haus und Hof zu vertreiben, seines Vermögens zu berauben wußte. Zudem ist seit jener Zeit auch Lord Berkleys Sohn, damals noch Knabe, verschwunden, und der Vater schweift mit den Frauenzimmern trostlos in der Welt umher. Sein Gemüthszustand bewegt sich zwischen den Gegensätzen von geistiger Stumpfheit und wild aufbrausendem Racheburst. Er baut sich Häuser von Karten, und schlägt sie lachend wieder ein, dann aber bricht sein Toben aus, und Flüche gegen Menschen und Schicksal donnern ihm von den Lippen. Seine Tochter Jenny Karoline aber lebt an ihrem Klavier und denkt in heimlichem Schmerz an Karl Bushy, den Sohn ihres Feindes.

Die drei Abenteurer, auf die Nachricht, daß eine englische Familie im Gasthofe wohne, lassen sich den Damen melden. Wild und Jenny Karoline erkennen einander im Augenblick wieder — er ist Karl Bushy, und schwört zu ihren Füßen, daß sein Vater unschuldig an dem Unglück ihres Hauses sei. Sie müssen ihre Wiedererkennung um Lord Berkley's willen vorerst geheim halten. — Aber auch Wild's Freunde haben sofort Feuer gefangen. La Feu, der die Marotte hat, alles anders zu sehn als Andre, verliebt sich in die Tante, Lady Katharina, indem er das eitle, hüstelnde alte Fräulein für eine Gottheit erklärt. Blasius macht der schnippischen Nichte in seiner Weise den Hof, beide beleidigen einander aufs bitterste, und befinden sich in ihrer Hetzerei doch nicht so übel zusammen. — Inzwischen aber hat Lord Berkley in dem Kapitain Boyet seinen eignen verschollenen Sohn wieder erkannt. Er beschließt, mit in den Kampf zu gehn, und findet, daß ihm gleich besser wird, „wenns Bataille ist“. Ueberdies glaubt er seinen Racheburst befriedigt. Denn sein nobler Sohn hat das Glück gehabt, den alten Bushy als Passagier auf seinem Schiffe zu finden, und rühmt sich der Schandthat, ihn im nächtlichen Sturm in einem Boote ausgesetzt und dem Wellentode anheim gegeben zu haben. Aber durch die Tante und die Nichte kommt Wilds wahre Persönlichkeit heraus, und während der alte Berkley und der Kapitain wüthend auf ihn eindringen, erwacht jetzt bei Wild das Rachegefühl wegen des Frevels an seinem Vater. Allein zu einer Tragödie will es, trotz der besten Gelegenheit,

nicht kommen. „Ihr sollt mir erst alle in die Bataille!“ ruft der alte Berkley, und so zieht die ganze wilde Gesellschaft davon, um sich auszutoben.

Nicht eben abgekühlt, aber doch recht erfrischt, kommen sie als Sieger im nächsten Akt zurück, und immer noch hitzig genug, um sogleich den Zweikampf zwischen Boyet und Wild ins Werk zu setzen. Der Kapitain bekommt von Wild eine Kugel in den Leib, die ihn etwas achtungsvoller für den Feind stimmt, ihm aber nichts schadet. Nun tritt die letzte Unwahrscheinlichkeit ein. Der kleine Mohr vertraut Wild, daß er aus Mitleid zu dem alten Bushy, der ihn in einer Krankheit auf seinem Schooße gepflegt, einen Betrug gegen den Kapitain ausgeübt habe. Das Boot ist leer ausgesetzt worden, Bushy hat, in einem Winkel des Schiffs verborgen, das Land glücklich erreicht, ja, was noch mehr ist, er wohnt in demselben Gasthofe. Bald tritt Bushy wirklich lebendig in den Kreis. Noch eine Scene voll knirschender Wuth und Ausbrüchen des Hasses, endlich aber, als es sich herausstellt, daß Bushy nicht Schuld an Berkley's Unglück ist, macht man Anstalt, sich zu vertragen, so weit das in einer Schaar von solchen Unholden möglich ist.

Dies der Inhalt des wunderlichen Stückes. Scenisch ist „Sturm und Drang“ ebensowenig der Darstellung entzogen, als die Zwillinge. Das regellos willkürliche, über alle Schranken hinausgehende liegt in den Characteren. Der Grundton ist auch hier leidenschaftlich, aber die Elemente der Genieschule sind gemischter, daher die Stimmung farbenreicher. Sie wechselt zwischen Sentimentalität, tollhäuslerischen Anwandlungen und ganz natürlichen Regungen. Was jedoch bei diesem Stücke auffällt, ist, daß es nicht eigentlich, wie man aus dem Titel erwarten sollte, eine aus den Ideen der Schule komponirte Handlung zeigt. Dies findet sich bei Lenz bei weitem treffender erfaßt. Sturm und Drang giebt nur die Stimmung der Originalgenies wieder, und der gut gewählte Titel ist es hauptsächlich, wodurch dies Stück das unsterbliche Sinnbild der Schule wurde.

Viel bedeutender ist die Tragödie „Die neue Arria“ (1775). Es ist kaum begreiflich, wie zwei so verschiedene Stücke, wie dieses und „Sturm und Drang“ in einem und demselben Jahre von Klinger geschrieben werden konnten. Denn wenn in dem eben betrachteten sich eigentlich nur die willkürliche Laune und Stimmung der kraftgenialen Richtung in nirgends schöner Weise ausspricht, zeigt sich das Talent des Dichters in der „neuen Arria“ in seiner ganzen Vielseitigkeit, glänzend und großartig. Auch hier ist viel Ueberschwängliches und Gewaltsames, aber es stößt nicht ab, man bewundert das Uebermaaß poetischer Kraft, selbst wenn man es gemildert wünscht. Die Phantasie ergeht sich hier in kühnem Fluge, schafft Gestalten von charaktervoller Schönheit, und vertheilt Farbe, Licht und Schatten

„Die neue Arria.“

prächtig und wirkungsvoll. — Die Scene ist ein kleiner italienischer Hof, ähnlich wie in Emilia Galotti, nur daß Klinger in eine weitere und düstre Perspective der Vergangenheit blicken läßt. Der Prinz hat seinen Vorgänger durch Gift aus dem Wege geräumt. Die junge Wittwe des Gemordeten wirbt eine Partei zur Rache, und für ihr und ihres Kindes Recht an den Thron. Mit ihr verbündet sind zwei hohe, großartige Gestalten, die ganz im Vordergrunde der Handlung stehen, Donna Solina und Julio. Diese Solina vorzüglich ist von einer Kühnheit des Geistes, von einem so machtvollen Stolz, einer solchen Erhabenheit und Schönheit des Charakters, daß sie wenige ihresgleichen in der deutschen Dichtung hat. Aber dieses titanisch Gewaltige in ihr wie im Julio paßt nicht in die ränkevolle Kleinlichkeit ihrer Umgebungen, die eigne Größe hindert sie, zu wirken, wie ihr Streben ist. Vom Verrath ausgespürt, wird Julio ins Gefängniß geführt. Hier sucht ihn Solina auf, und da auf Befreiung nicht zu rechnen ist, bringt sie ihm selbst einen Dolch, um gemeinsam mit ihm zu sterben. — Wäre die Komposition so trefflich wie die Charaktere, das Theater hätte an diesem Stück einen Schatz gewinnen können. Aber leider ist diese nicht zu loben. Die Episode eines alten Malers, dessen Tochter Laura Julio einst liebte, ehe er Solina gekannt, zieht sich breit und unvermittelt hindurch. Sie ist ein für sich ausgeführtes Stück: das in Liebe sterbende Mädchen, ein in Liebe für sie hoffnungslos vergehender Jüngling, Schüler des Malers, endlich der erblindete Greis, der sich, um das Bild der Entschlafenen festzuhalten, um seine Augen gemalt hat — Scenen und Ergüsse des Gefühls von großer Schönheit, aber doch ein ungehöriger dramatischer Ueberschuß. Ebensowenig ist die Farbengebung und Abstufung der Charaktere, wie prächtig immer und stark in den Gegensätzen, günstig vertheilt. Denn die verwittwete Fürstin ist eine gleich ausgeprägte Gestalt, wie ihre Verbündete Solina; andrerseits tragen Laura, des Malers Tochter, und die unglückliche Gemahlin des Prinzen die gleichen Züge. Aehnlich ist es mit den Männern. Trotz dieser Mängel steht das Stück unter Klingers Arbeiten sehr hoch, denn hier ist Feuer, Leidenschaft, wahres Gefühl, eine aus dem Innersten quellende Sprache. Die Empfindung des Lesers ist am Schlusse nicht, wie bei den meisten Werken dieser Schule, und so auch bei Klinger, erdrückt und verstimmt, sondern poetisch gehoben.

Von den früheren Schauspielen dieses so fruchtbaren Dichters seien nur beiläufig erwähnt: Simsone Grisaldo, der Derwisch, der Günstling, Konradin, Oriantes, Elfriede, Medea, Roderiko. Er erschuf darin eine Menge von vortrefflichen Charakteren und Situationen, wußte seine Stoffe auszunutzen, und oft mit wahrer Genialität zu beleben, und doch blieb ihm so viel Wunderliches, Hartes und Schroffes anhaften,

daß keins seiner Stücke zu jener Vollendung gedieh, deren man seine Kraft fähig gehalten hätte.

Klingers außerordentliche Bedeutung tritt weit mehr in den dramatischen Werken seiner nächsten Jahre hervor, wo seine Sprache immer beruhigter, seine Form reiner, seine Anschauungen gereifter, sein Gedankeninhalt vertiefter wurde, allein für die Literatur sind dieselben nicht von gleicher Bedeutung, wie die wilden Produkte seiner Jugend. Mit diesen steht er stürmend als ein Hauptvertreter einer Epoche da, mit den späteren isolirt er sich in einer neuen Richtung, die mit der allgemeinen Entwicklung nichts zu thun hat. Hören wir, um dies zu verstehen, zuvörderst seine eigne Ansicht über die Arbeiten seiner Jugend: „Freilich (sagt er in der Vorrede seiner Sammlung von 1786) sind es individuelle Gemälde einer jugendlichen Phantasie, eines nach Thätigkeit und Bestimmung strebenden Geistes, die in das Reich der Träume gehören, mit dem sie so nah verwandt zu sein scheinen. Wer aber gar kein Licht in diesen Explosionen des jugendlichen Geists und Unmuths sieht, ist nie in dem Fall gewesen, etwas davon in sich selbst zu fühlen. Ich kann heute so gut darüber lachen, als einer; aber so viel ist wahr, daß jeder junge Mann die Welt, mehr oder weniger, als Dichter und Träumer ansieht. Man sieht alles höher, edler, vollkommener; freilich verwirrter, wilder und übertriebener. Die Welt und ihre Bewohner kleiden sich in die Farbe unserer Phantasie und guten Glaubens". — „Erfahrung, Uebung, Umgang, Kampf und Anstoßen, heilen uns von diesen überspannten Idealen und Gesinnungen, wovon wir in der wirklichen Welt so wenig wahrnehmen, und führen uns auf den Punkt, wo wir im bürgerlichen Leben stehen sollen. Eben diese lehren den Dichter und Künstler, daß Einfachheit, Ordnung und Wahrheit, die Zauberruthen seien, womit man an das Herz des Menschen schlagen müsse, wenn es eintönen soll. Man kann dies glauben, ohne dahin gelangt zu sein." — „Die Klagen sind unendlich, die man über die wilden Produkte führt, die zu Zeiten in der deutschen Welt, und besonders für's Theater erscheinen. So viel ist indessen gewiß, daß wir Deutsche durch diese Verzerrung gehen müssen, bis wir sagen mögen, so und nicht anders behagt's dem deutschen Sinn. Nichts reift ohne Gährung. Gewiß sind die kalten, beschränkten Regeln des französischen Theaters mit seiner Deelamation, dem thätigern, rauhern, stärkern Geist der Deutschen nicht genug; aber eben so gewiß ist er nicht muthwillig, launig und besonder genug, um's allgemein mit dem englischen Humor und seinen Sprüngen zu halten. Also wäre das wilde Thun bisher doch nichts andres, als eine Form zu suchen, die uns behage!" — „Mir ist's (so schließt er) bei allen Schreibereien um nichts andres zu thun, als in einer vorgestellten Welt zu leben, wenn ich's

nicht thätig in der wirklichen kann, und meine Bestimmung ließ mir bisher viele Stunden übrig, die ich froh war, so wegträumen zu können."

Erkennt Klinger hierin die Explosionen seiner jugendlichen Phantasie als Produkte der Unerfahrenheit, einer nur vorgestellten Welt, so gibt er doch zugleich zu verstehen, daß die „vorgestellte" Welt es sei, in welche er sich auch in reiferen Jahren flüchtete, und dies ist verhängnißvoll für seine späteren Arbeiten. Denn zeichnet er in diesen gleich Charaktere und Verhältnisse mehr nach der Wirklichkeit, so verläßt er dieselbe plötzlich, um eine Idee durchzuführen, bei der er die poetische Wahrheit einem psychologischen Experiment zum Opfer bringt. Was der größte Vorzug seiner Schauspiele hätte werden können, eine zu Grunde gelegte Idee, wurde die Gefahr für sein Talent. Er entwickelt den Grundgedanken in den Charakteren, einseitig, mit einem gewissen Trotz auf die Nothwendigkeit seiner Durchführung, und kommt dabei in der Komposition zu den erstaunlichsten Konsequenzen. Man giebt die Möglichkeit seiner Charaktere zu, aber nicht die poetische Nothwendigkeit, findet kein ästhetisch befriedigendes Resultat in der Lösung der Verwicklung.

Schon unter seinen Jugendstücken ist eins, Simsone Grisaldo (1776), worin er es mit einer in den Plan aufgenommenen Idee versucht. Adel der Gesinnung und unwiderstehliche Liebenswürdigkeit des Helden siegen in dem sonst wild phantastischen Schauspiel über alle Ränke der Feinde. Mehr vertieft ist der Grundgedanke in dem „Schwur" und in den „falschen Spielern". Beide Stücke stehen durch ihren geistvoll feinen Dialog, den Reichthum an Weltbeobachtung und Kenntniß des gesellschaftlichen Lebens, sehr hoch. In den falschen Spielern ist der Held, der Sohn einer rechtlichen, begüterten Familie, durch Intriguen den Seinigen entfremdet worden. Besonders spielt die Unterschlagung seiner Briefe an den Vater, durch den jüngeren Bruder, eine Rolle. (Ein Motiv, welches Schiller später für die Räuber benutzte.) Der junge Mann ist unter falsche Spieler gerathen, sein schlechtes Gewerbe, geschickt ausgeübt, läßt Summen über Summen durch seine Hände rollen, die er, unter dem angenommenen Titel eines Marquis, wieder verschwendet. In Karlsbad, wo er Bank hält, trifft er mit seiner Familie wieder zusammen. Durch seine weltmännisch glänzende Erscheinung und vornehmes Wesen, dem es auch nicht an einigen noblen Zügen fehlt, werden die Seinen sogleich für ihn eingenommen. Der Vater möchte ihm verzeihen, die früh Geliebte bringt ihm noch ihr Herz entgegen. Es kommt zu einer Annäherung, zur Enthüllung des Betruges, der gegen Vater und Sohn ausgeübt worden ist, nichts stünde im Wege, den Verlorenen zu retten. Aber sein Herz ist durch das betrügerische Spiel verhärtet, nicht Familie, nicht treue Liebe verlocken ihn mehr zur Umkehr, der Gedanke, auf den Gütern seines Vaters und der

Welt entfremdet zu leben, flößt ihm ein Grauen ein. Noch mehr kommt ihm die Hand des Schicksals entgegen. Seine Spießgesellen betrügen ihn, und gehen mit seiner Kasse davon. Die Geliebte hofft ihn nun wieder zu gewinnen. Er aber sucht sie zu überreden, ihm in sein unstätes Leben zu folgen, und ihm ihr Eigenthum zu neuem Spielfond zu überlassen. Es kommt nicht dazu. Sein Schwager fordert ihn heraus, dem Verlornen wird die rechte Hand im Duell durchschossen, er ist zum falschen Spiel untauglich gemacht. Und dennoch, nachdem ihm zum grausamen Troste seiner Familie das Handwerk gelegt ist, empfindet er nicht Reue, sondern wendet sich am Schlusse zu dem letzten seiner Genossen, der jetzt auch von ihm geht, mit den Worten: „Mannigfaltig sind die Hülfsmittel für den Mann von Verstand. Unterhalte mich in deinen Briefen von deinen Thaten, daß ich in der Routine bleibe. Ein lahmer Greck (falscher Spieler) ist auch noch ein Greck, du wirst's von mir hören". Mit so einseitig trotziger Konsequenz endet das Stück, welches sich für ein Lustspiel giebt. Man bewundert in diesem, wie in andern, die Energie und Kraft, glänzende Züge und Wendungen, empfindet aber von dem Ganzen keine reine Befriedigung. Welt- und Menschenkenntniß, Bildung und Talent scheitern, an dem Hange zum Grillenhaften und Besonderen. So ging auch in Klinger dem nationalen deutschen Theater eine Kraft verloren, deren Bedeutung keineswegs angelegt schien, auf einer unkünstlerischen Entwicklungsstufe stehen zu bleiben.

Auch in seinen Romanen entwirft er meist furchtbare Bilder menschlicher Kulturverhältnisse, die er nicht abschreckend genug schildern kann, um den Haß, die Verbitterung und den Kampf seiner Helden dagegen darzustellen. Eine „vorgestellte" Welt, für welche er nur diejenigen Motive aus der Wirklichkeit nimmt, welche einer finsteren Weltanschauung dienen können. Erwähnt seien aus der Zahl seiner Romane hier nur „Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt" (1791), welcher das menschliche Verderben in allen Lebensverhältnissen entfaltet; und „Raphael von Aquillas" (1793), ein Bild hierarchischer Tyrannei in Spanien. Gewaltiges und Großartiges fehlt diesen Arbeiten nicht, wohl aber die künstlerisch ästhetische Vollendung und Versöhnung. Dagegen zeigt das Werk: „Der Weltmann und der Dichter" den Verfasser auf seiner höchsten Stufe. In dialogischer Form wird hier bald erzählt, bald werden Gegensätze der Lebensanschauung abgewogen. Ein hochgebildeter Geist vertritt mit ganzer Kraft das ideale Streben, ohne gegen die reale Welt ungerecht zu werden, um redlich auch für die schroffsten Gegensätze eine Vermittlung zu finden in der Billigkeit und Duldung fremder Charakter- und Lebensentwicklung.*)

*) Andere Romane von Klinger sind: Orpheus, eine tragisch-komische Geschichte (1778—80), später umgearbeitet unter d. T. Bambino's sentimentalisch-

Sehr auffallend ist der Mangel an künstlerischem Verständniß bei einem Dichter, der noch dazu von der bildenden Kunst herkam, bei **Friedrich** Maler Müller. **Müller**, gewöhnlich **Maler** Müller genannt, (geb. 1750 zu Kreuznach). Schon früh in zwei Künsten thätig, kam er als Jüngling an den herzoglichen Hof zu Zweibrücken, von welchem es ihn fort nach Italien zog. Durch Göthe wurde seine Reise nach Rom vermittelt. Er blieb daselbst bis zu seinem Tode (1825). — Müllers Talent ist keineswegs gering anzuschlagen, auch fehlt es ihm nicht an Geist und dichterischer Wärme, dennoch gelang es ihm nicht, etwas poetisch Gültiges zu schaffen. Die Sucht nach Originalität, nach natürlichster Natur, nach charakteristisch Besonderem, verdarb Alles. Wie seine Malereien und Zeichnungen als Karrikaturen bezeichnet werden, so ist das Uebermaaß genialer Willkür in seinen Dichtungen widerwärtig. Ein Zug nackter Rohheit kommt hinzu, sie zu dem Zuchtlosesten zu machen, was die Schule geleistet hat. Das bemerkenswertheste seiner Werke ist das Drama „**Faust's Leben**" (1778).

Stoffe wie Faust, Prometheus, verfeindete Brüder lagen in der Zeit. Das dämonische Ringen des Individuums, die Auflehnung selbstbewußter Kraft gegen die beschränkende Macht, Umkehr der Familienliebe in bitteren Haß, wenn Naturrecht und bindendes Gesetz sich nicht vertragen wollten, das waren Elemente, in welchen die Phantasie der genialen Epoche schwelgte. Göthe und Schiller brachten dieselben aus ihrer Jugend noch mit herauf, um sie poetisch in sich zu vollenden. — Müllers Faust war ziemlich weitschichtig angelegt, es wurde nur der erste Theil und ein Fragment des zweiten fertig. Den Eingang bildet eine ähnliche Scene wie in jenem Fragment von **Lessing's** Faust; die Teufel finden sich in einer zerfallnen gothischen Kirche zusammen. Unter ihnen ist Mephistopheles als das Originalgenie in der Hölle aufgefaßt, das sogar seine sentimentalen Anwandlungen hat. Er ist herum geschwärmt, hin und her, auf und ab, hat gefunden „des Matten und Schwachen die Menge, des Starken, Festen so so — des herrlich Großen so wenig". Das will Lucifer nicht gelten lassen: „Keins, gar nichts! Wer ist groß? was? Kann man noch was Großes in dieser Welt suchen? — will einen einzigen großen kennen lernen, einen einzigen festen und ausgebacknen Kerl, zu dem man sagen könnt, fix und fertig ist der —, wagst du's, mir solch einen zu zeigen?" Mephistopheles verpflichtet sich dazu. Allein mit dem Kerl, um den er sich nun bemüht, wird er wenig Ehre einlegen. Dieser Faust, der sich dem Teufel

politische zc. Geschichte (1791) — **Plimplamplasco**, der hohe Geist (1780) — Prinz **Formoso's** Fidelbogen zc. (1780) — Geschichte vom **goldnen Hahn**, ein Beitrag zur Kirchenhistorie (1785), später umgearbeitet unter d. T. **Sabir**. Eva's Erstgeborner im Paradiese (1798) — Geschichte **Giafars**, des Barmeciden (1792) — Reisen vor der Sündfluth (1797) — **Faust** der Morgenländer (1797) — Geschichte eines Deutschen aus der neusten Zeit (1798). —

ergiebt, um seine Schulden zu bezahlen, ist ein ganz unbedeutender Gesell. Ihn selbst lernt man in dem Stück nur wenig kennen, fast den ganzen ersten Theil füllen wilde Studentenstreiche aus. Geschrei und Drohungen von Wucherjuden, Prügeleien zwischen Schülern und Gerichtsdienern, Possen mit Dirnen und elenden Magistern: ein Toben, Jübeln, eine Phraseologie des Schimpfens, die ihres Gleichen sucht. Die einzige Situation, welche einen tieferen Ton anklingen läßt, ist die Erscheinung von Faust's Vater, der in die Stadt kommt, um den Sohn von seinem unheimlichen Versuchen, sich mit dem Bösen zu verbinden, abzumahnen, und in dem Augenblick eintrifft, wo es demselben gelungen ist, die Geister zu seinem Dienste zu beschwören. Aber auch dies Verhältniß ist ohne innere Größe behandelt, und geht, wie alle übrigen Scenen, roh und unfertig vorüber. — Von dem zweiten Theil blieb nur eine „Situation aus Fausts Leben", welche ihn und Mephistopheles am spanischen Hofe zeigt, wo Faust für die Königin von Arragonien in Leidenschaft entbrannt ist. Doch auch diese Scenen sind durch das Ueberwuchern einer grob burlesken Nebenfigur herabgedrückt.

Ebenso unkünstlerisch und chaotisch ist die Tragödie „Niobe" (1778), obwohl es auch diesem Stück nicht an Lobrednern fehlt. Die Heldin begiebt sich im Triumphzuge nach Dianens Tempel, um ihre Söhne und Töchter mit den Enkelinnen und Enkeln Neptuns zu vermählen. In ihrem Hochmuth auf die Abstammung von Zeus hat sie beschlossen, das Bild Dianens im Tempel zu stürzen und ihr eignes nebst denen der Ihrigen als neue Götterbilder aufzustellen. Die Rache der Götter, Apolls und Dianens, folgt auf dem Fuße. Kaum ist der Zug im Tempel, als Flammen aus dem Boden, Blitze aus den Wolken zucken. Ein ungeheures Morden und Sterben der Herausstürzenden beginnt, und füllt das ganze Stück aus, an dessen Abschluß Niobe in Stein verwandelt dasteht. Die stete Wiederkehr desselben Todesjammers unter einer Menge von Liebespaaren, derselben Klagen und Wuthausbrüche, hebt jeden stärkeren Eindruck auf, und wird ermüdend. — Von einem dritten viel späteren Stücke Müllers, Golo und Genovefa (1808), ist nur zu sagen, daß er es unter dem Einfluß der romantischen Schule schrieb. Das alte Geniewesen der siebziger Jahre, das ihm in Fleisch und Blut übergegangen war, versetzt mit der Willkür der neueren Romantik, brachten einen Mischmasch hervor, der an Verrücktheit nichts zu wünschen übrig läßt.

Auch im prosaischen Idyll war Fr. Müller thätig, und nach dem Urtheil mancher Neueren, mit viel Glück. Er ging von der Nachahmung Geßners aus, und bevölkerte seine idyllische Welt mit Faunen, Nymphen und Hirtenknaben. Aber seiner gröberen Natur gemäß wurde hier alles derber, und bald versetzte er das Idyll in die Region des modernen pfälzischen Bauernlebens. So „die Schafschur", das „Nußkernen".

Handlung ist nicht darin, nur ein Dialog, der sich um die gemeinsame Arbeit bewegt, unterbrochen von Gesang. Es sind niederländische Bilder, naturgetreu, aber ohne Scheu vor dem Rohen, Gemeinen und Häßlichen ausgemalt.

Am Schlusse dieser Reihe sei noch ein Dichter genannt, der zwar mit dem Drama nichts zu thun hat, dessen ganzes Leben aber in der Haltlosigkeit des Original-Geniewesens auf und zu Grunde ging. Es ist
Schubart. Christian Friedr. Daniel Schubart (geb. 1743 zu Obersontheim in Schwaben). Sein Leben bildet eine so bunte Reihe von Ortswechseln und Wanderungen, daß ihre Uebersicht mehr Raum beanspruchen würde, als seine dichterische Bedeutung in einer Gesammtdarstellung der deutschen Literatur beanspruchen kann. Er studierte in Erlangen Theologie, neigte früh zur Musik hin und wurde, nach vorübergehenden Stellungen, Organist in Ludwigsburg. Charakterlos, einem rohen und wüsten Leben ergeben, wurde er seines Amtes entsetzt, eingesperrt, außer Landes verwiesen. Ebenso toll trieb er es in Mannheim, München, Augsburg, Ulm, bis ein furchtbares Geschick ihn ereilte. Die Beleidigung eines österreichischen Generals wurde Veranlassung, daß der Herzog Karl von Württemberg ihn festnehmen und auf den hohen Asperg gefangen setzen ließ. Zehn Jahre saß er hier, von der Willkür des General Rieger gepeinigt, um endlich, eben so rechtlos, wie er eingekerkert worden, in Freiheit gesetzt und zum Hofdichter und Theaterdirektor in Stuttgart ernannt zu werden. Er starb wenige Jahre darauf (1791). Das pathologische Interesse an einer Natur, wo die erhabensten und reinsten Empfindungen immer neben dem Gemeinsten und Niedrigsten lagen, und ein grausames Geschick, durch welches er zum Opfer politischer Willkür und Laune gemacht wurde, werden in einer umfassenden Monographie seines Lebens immer Interesse gewähren. Literarisch ist er von geringer Bedeutung, nur wenige seiner lyrischen Gedichte haben sich lebensfähig erhalten. Durch den Hymnus an Friedrich den Großen reiht er sich schwungvoll und prächtig an die Schule der Berliner Patrioten, innerlich gewaltiger jedoch ist sein Gedicht „Die Fürstengruft“, welches sich mit tieferem Blick gegen die „Tyrannen“ wendet, als es die Exaltation der jungen Göttinger vermochte. Er, der im Anschauen unfreier bürgerlicher Zustände lebte, ein Augenzeuge des Druckes, unter welchem die Söhne des Landes als Soldaten für fremde Erdtheile verkauft wurden, er mußte wohl, wenn er die „deutsche Freiheit“ besang, ein Lied grausenhafter Zerknirschung singen, und schmerzliche Rührung gab ihm das Lied an die dahinziehenden Brüder ein. (Kaplied: „Auf auf, ihr Brüder, und seid stark“). Aber auch seine tiefste innerste Bewegung wurde durch Leichtsinn und Charakterschwäche verscheucht, und so ging das,

was an Talent in ihm war, an seiner menschlichen Verwahrlosung zu Grunde. —

Wir scheiden von dieser Gruppe der Originalgenies mit einem unerfreulichen Mißklang. Gab es doch unter ihnen, die Göttinger Stürmer mit eingeschlossen, nur wenige, deren Gesammtbild einen reinen Eindruck hinterließ. Große Talente, große Bestrebungen, große Irrthümer, das wird im Allgemeinen das Urtheil über die Persönlichkeiten dieser Epoche sein. Und dennoch ist der Fortschritt der deutschen Literatur nicht zu verkennen.

Das wurde auch von denjenigen Zeitgenossen nicht geläugnet, die, wie Lichtenberg, dem kraftgenialen Wesen den gesunden Menschenverstand entgegensetzten, und Gesetz und Regel vor dem wilden Ansturm der tobsüchtigen Genies zu retten suchten. Dieser ausgezeichnete Satiriker, der nicht müde wurde, die Schale seines Spottes und Witzes über die Erscheinungen der Sturm- und Drangzeit zu ergießen, sei hier als der Vertreter der Gegenwirkung in die bunte Gruppe aufgenommen. Georg Christoph Lichtenberg (geb. 1742 zu Oberramstadt bei Darmstadt, Lichtenberg. Professor der Mathematik in Gießen, dann in Göttingen, wo er 1799 starb) widmete seine Hauptthätigkeit den Naturwissenschaften, während er sich literarisch meist in kleineren rasch hingeworfenen Aufsätzen aussprach. Sie sind, neben seinem größerem Werk, der geistreichen Erklärung von Hogarths Kupferstichen, immerhin zahlreich genug, und zeigen, welchen lebhaften Antheil er nahm an der neuen Gestaltung der Literatur. Eine Lessing verwandte Natur, durch die Mathematik zu scharfem logischem Denken gewöhnt, von seiner feineren Beobachtung, Besonnenheit, guten Laune und glänzendem Witz niemals im Stiche gelassen, sah er die literarische Umwälzung herankommen, und wie er selbst oft die innigste Belustigung darüber fühlte, konnte er nicht umhin durch satirische Spiegelbilder der überspannten Geister und Richtungen auch seine Zeitgenossen zu belustigen. Er war einer der gebildetsten Männer der Zeit, seine Reisen nach England, wo er mit den gelehrtesten, wie mit den ersten Kreisen in Verkehr stand, hatten ihn die Wissenschaft, das literarische Leben und die Formen der Gesellschaft umfassender und in fertigerem Styl kennen gelehrt, als es den Deutschen damals zu Gebote stand; er kannte die englische Literatur, vor Allem Shakespeare, besser als die wilde Dichterjugend, welche sich gern als die Erben und Verwalter des shakespeareschen Geistes in Deutschland betrachtete. In diesem Gefühl der Ueberlegenheit konnte er dann mit Behagen den Bescheidenen spielen, wie in dem Aufsatz: „Trostgründe für die Unglücklichen, die keine Originalgenies sind". Eingehender spricht er „über den deutschen Roman", indem er humoristisch einen Vergleich aufstellt zwischen dem englischen und deutschen Leben, wo er sogar

in dem Lächerlichen und Unwahrscheinlichen englischer Erfindungen noch Vorzüge anzuempfehlen hat, im Gegensatz zu dem Erzählungsstoff seiner Landsleute. Mit der deutschen Empfindsamkeit weint er Krokodilsthränen vergnügter Bosheit; die hochgeschwungene Keule der Tyrannenfeinde und Urbarden macht er wehrlos durch einen Hagel von Witzpfeilen, und mit den Originalgenies weiß er in ihrer eigenen Sprache zu reden (wie oben S. 252 bei Gelegenheit von Claudius ein Beispiel gegeben), daß sie selbst über die Bildsamkeit ihrer neuen Redeform aus der Fassung kommen konnten. Verlor er selbst aber einmal die Fassung über eine neue Tollheit, vorwiegend wenn sie sich als neue Wissenschaft gab, dann sammelte er bald alle Geister seines Humors um sich, und ließ sie den derbsten Trank als Gegengeschenk zusammenbrauen. So in dem „Fragment von Schwänzen", einer Satire, mit der er Lavaters Physiognomik beehrte. Wenn dieser den Charakter der Personen aus ihren Silhouetten unwiderleglich feststellte und mit einer Art von Prophetenton der Geniesprache darlegte, so zeichnete Lichtenberg die Silhouetten von Sauschwänzen, und bewies an seinen Bildern den „hohen Schweinsdrang", das „Urgenie des Sauthums", den „eingeschwänzten Füllbrang", das „Schwanzideal" u. s. w. mit hinreißender Komik die Redeform und Fassung seiner Vorlage parodirend. — Ist er in solchen Scherzen von unerschöpflichem Humor, so weiß er auch in vollem Ernst zu fechten, und die Waffen seines Geistes zu schwingen; so in einigen literarischen Fehden, besonders gegen Voß, der ohne seine Fähigkeiten zu berechnen, sich gegen Lichtenberg herausließ, und nicht zum Besten dabei wegkam. Und liest man dann die Reihe von Lichtenberg's „ästhetischen Bemerkungen", Lebensansichten, geistigen Erfahrungen, in knapper Form niedergelegt, bis zum epigrammatischen Spruch, so erkennt man einen der edelsten Charaktere, einen Geist von der vertieftesten Bildung, einen Mann, der mitlebend und theilnehmend und doch mit ganzer Ueberlegenheit die Entwicklung der Literatur beobachtet. Dem Ungeschmack und der Thorheit sucht er lachend zu steuern, das Bedeutende erkennt er an, selbst wenn es sich in Formen kleidet, über die er wohl den Kopf schüttelt. Der Name des jungen Göthe kommt oft genug in seinen Schriften vor, und in Wendungen, welche zeigen, daß er die vollendete Schönheit bereits herausfühlte, die sich aus dem Chaos des Ringens befreien sollte.

Eilftes Kapitel.

Göthe's Jugend.

Wahrheit und Dichtung — so nannte Göthe das Werk, in welchem er die Geschichte seines Jugendlebens erzählte. Er schrieb es in hohem Mannesalter, als ein Sechziger, da er sein ganzes Dasein zu einer künstlerischen Einheit gebildet hatte, und demgemäß auch das Stürmen und Drängen, das Ringen und Streben seiner Jünglingsjahre in der Darstellung, von dem Zufälligen abgelöst, als einen Theil des einheitlichen Ganzen betrachtet wissen wollte. Die oft nicht zuverlässige Erinnerung an eine entlegne Zeit kam dazu, daß sich ihm Verhältnisse und Menschen anders gruppirten und die historische Wahrheit, mit dem Auge der Dichtung gesehen, nicht zu ihrem ganzen Rechte kam. Daher war, so bewunderungswürdig das Werk sonst dasteht, das Thema seiner Biographien damit noch nicht erschöpft. Seitdem hat sich durch Herausgabe seiner Briefsammlungen, größere und kleinere Monographien, zahlreiche Schriften des Forscherfleißes über einzelne seiner Werke, über Abschnitte, sowie über das Ganze seines Lebens, bereits eine umfassende Göthe-Bibliothek angesammelt, die ein immer noch wachsendes Material für die Biographie des Dichters darbietet. Sie würde, wenn sie ihn in seinem Wesen mit eingehender Benutzung alles Vorhandenen erfassen und darstellen wollte, nicht in wenigen Bänden zu bewältigen sein.

Johann Wolfgang Göthe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt am Main geboren. Als Sohn eines kaiserlichen Rathes, und von mütterlicher Seite Enkel des Stadtschultheißen Joh. Wolfgang Textor, nach welchem er in der Taufe den Vornamen erhielt, gehörte er den bevorzugten Familien der Stadt an. Aeußerer Wohlstand des Hauses erhöhte die Gunst der Verhältnisse, unter welchen der Knabe aufwuchs. Eine Schwester, Cornelia, nur ein Jahr jünger als er, blieb von den übrigen Geschwistern allein am Leben, und theilte die Freuden der Kindheit mit ihm im väterlichen Hause am Hirschgraben, so wie den ersten Unterricht, den der Vater selbst leitete. Dieser, Jurist ohne berufliche Beschäftigung, mit einem bloßen Amtstitel lediglich seinen Liebhabereien lebend, hatte alle Zeit, sich seinem Hause und der Erziehung der Kinder zu widmen. Nicht ohne eine gewisse künstlerische Bildung, von den Erinnerungen einer Reise nach Italien sein Leben lang zehrend, hatte er sein Haus seinen Bedürfnissen und Grillen gemäß eingerichtet. Es fehlte nicht an einer Bibliothek und Kupferstichen, er beschäftigte die Frankfurter und Darmstädter Maler, dilettirte auf der Laute und dem Klavier, war nicht unempfänglich für

poetische Werke, wenn sie gereimt waren, interessirte sich für Seidenwürmerzucht, für dies und jenes, was dem Unbeschäftigten wechselnd anziehend erschien. Aber mehr als zu dem pedantischen Vater fühlten sich die Geschwister zu der frohmüthigen Mutter hingezogen, die bei ihrer Jugend erst mit den heranwachsenden Kindern zu leben begann.

Die Verhältnisse des väterlichen Hauses zeigten überall Geordnetes, Tüchtiges, der Knabe war in der glücklichen Lage, der bildenden Kunst frühe Eindrücke zu verdanken, welche sein Auge in der Kindheit schon für die schöne Form öffneten, nirgends durch Nichtiges, Verderbliches oder Drückendes verwirrt zu werden. Das erste literarisch Bedeutende, was ihm entgegentrat, war Klopstock's Messias, der hinter dem Rücken des Vaters ins Haus geschmuggelt und von Mutter und Kindern mit Entzücken genossen wurde. Der althistorische Boden, auf dem der Knabe erwuchs, die Stadt mit ihren Bauwerken, für die sein Antheil früh erwachte, das Gefühl mit Denkmälern uralten deutschen Lebens durch Geburt und durch die Würde der Familie verwachsen zu sein, weckte sein Bewußtsein und seine Selbständigkeit. Männern, die für die Stadt etwas geschaffen, oder durch Sammlungen von Alterthümern, Kunstwerken, Büchern, bekannt waren, wußte er näher zu treten, und so, im Umgang mit Aelteren und bei seiner für Alles regen Theilnahme, reifte er an Urtheil und Kenntnissen; freilich mehr durch und an Liebhabereien sich heran bildend, als durch geregelten Unterricht belehrt.

Neben der bildenden sollte auch die dramatische Kunst ihren Einfluß auf ihn üben. Der siebenjährige Krieg führte französische Truppen nach Frankfurt. Der Chef dieser Einquartierung, Graf Thorane, nahm auf Jahre seine Wohnung im Göthe'schen Hause. Die Kunstliebe dieses Mannes richtete hier ein Atelier für Maler von nah und fern ein, unter denen sich der Knabe als allgemeiner Liebling bewegte. Gleichmäßig zog diesen aber das französische Theater an, welches den fremden Gästen gefolgt war. Schauend, hörend, und im Spiel lernte er das Französische, und that bei der Freiheit, die ihm gewährt war, mit neugierigen Augen tiefere Blicke in das künstlerische, auch wohl in das wirkliche Leben.

Nachdem die Franzosen abgezogen waren, trat wieder mehr Ordnung in seinen Unterricht. Aber er war zugleich dem Knabenalter entwachsen. Bei der geringen Aufsicht über ihn gerieth er in Verbindungen, welche durch eine unschuldige Jugendneigung nur verlockender gemacht wurden, ihm aber gefährlich zu werden drohten. Ein erster Sturm der Leidenschaft mußte an ihm vorüber gehn, die erste bittre Lebenserfahrung mit ihrer Demüthigung ihm ernstes Zusammenfassen gebieten; dann aber traten die Privatstudien, zu welchem jetzt das Zeichnen nach der Natur kam, wieder in den Vordergrund, um ihn ernstlicher für die Universität vorzubereiten. Ohne eine

geregelte Schul- und Gymnasialbildung, mit nur gelegentlich zusammengerafften Kenntnissen, aber in geistiger Reife mehr vorgeschritten, als Jünglinge gleichen Alters, wurde er von seinem Vater auf die Universität geschickt, um das juristische Studium zu beginnen.

Im Herbst 1765 kam der sechzehnjährige Student in Leipzig an, und zwar mit der Absicht, die Juristerei bei Seite zu lassen, und sich der schönen Literatur zu widmen. Er vertraute seine Absichten Gellert an, dessen Collegium über Moral er hörte, wurde aber von ihm wie vorher schon von Anderen dringend gemahnt, die Poesie ganz bei Seite zu lassen. Mit seinem Freunde Schlosser zusammen machte er einen Besuch bei Gottsched, und sah den einstigen Machthaber der Literatur, ein Jahr vor dessen Tode, in seiner zwar verschollenen aber noch selbstbewußten Würde. — Mit der Zeit wurden die juristischen Hörsäle ganz vernachlässigt, und der angehende Dichter ließ seine Tage auf der leichten Oberfläche des Lebens hinspielen. Genossen hatte er gleich anfangs an dem Mittagstische des Weinhändlers Schönkopf gefunden, für dessen Tochter Käthchen sich sein Herz zu regen begann. Aber eigne Grillen brachten ihm auch in dieser Neigung Kummer, da das Mädchen sich bei seinen grundlosen Quälereien von ihm abwendete. Schon hier begann jenes poetische Verfahren, Alles was ihn innerlich drückte, erhob, überhaupt ergriff, poetisch zu erfassen, innerlich abzuthun, ihm einen dichterischen Ausdruck zu geben, im Lied, im Drama, oder sonst wie. So entstand das kleine Schäferspiel „Die Laune des Verliebten", das älteste dramatische Denkmal seines Jugendlebens. Kleine Lieder von ihm waren schon vorher von seinem Freunde Bernhard Theodor Breitkopf in Musik gesetzt, sogar im Druck erschienen, ohne damals beachtet zu werden. Aber daß er bei allem Leichtmuth der Jugend auch schon tiefer in das Leben geblickt hatte, zeigt sein Lustspiel „Die Mitschuldigen", welches um dieselbe Zeit entstand. In beiden Stücken ist er in der französischen Form befangen, der Alexandriner bannt sie in eine bereits absterbende Epoche. Auch sollten ihm sogleich selbst die Augen darüber aufgehn, denn Lessing's Dramaturgie erschien, und wurde als die erste literarische Befreiungsthat begrüßt.

Leipzig 1765—1769.

Hoben aber Musik und Poesie den jungen Flattersinn in ein erhöhtes Glück des Daseins, so trat als drittes die bildende Kunst, die ihm seit den Kinderschuhen lieb war, hinzu, um sein rastloses Bildungs- und Schaffensbedürfniß zu fesseln. Er zeichnete bei Oeser, belehrte und versuchte sich in der Kunst des Kupferstichs und Holzschnitts, wurde durch Oeser besonders an Sammler und Kenner Leipzigs hingewiesen, und mit den Schriften Winkelmanns vertraut gemacht. Der innere Drang, Kunstwerke von größerem Werth und Anzahl kennen zu lernen, ruhte nicht, er machte sich heimlich nach Dresden auf, und kehrte trunken vom Anschauen der dortigen

Schätze und künstlerisch gefördert zurück. — Allein seine kräftige Gesundheit sollte in Leipzig noch einer bösen Gefahr unterliegen. Ein Blutsturz stellte sich ein, und die Nachwehen füllten die letzte Zeit des Aufenthaltes aus. Krank machte er sich auf den Heimweg, im Herbst 1769, und mit nicht gutem Gewissen, daß er bei zwar unausgesetztem Bildungsstreben, doch das juristische Studium gar sehr versäumt habe.

Der Vater war verstimmt, sowohl über die übel angewendete Zeit, als über das Kranksein des Sohnes, welches sich jetzt im elterlichen Hause mit einer neuen unbequemen Wendung einstellte, und um so langwieriger, da der Arzt rathlos über die Wurzel des Uebels blieb. Während dieser trüben Wintermonate, die er im Zimmer verschlossen zubrachte, leistete eine Freundin der Mutter, Fräulein von Klettenberg, ihm häufig Gesellschaft. Sie war dem herrnhutischen Sectenglauben ergeben, fromm, abgesondert mit ihren Gemüthsgrübeleien, und brachte mystische Bücher ins Haus, in deren Sinn der Kranke mit den beiden Frauen mühevoll einzubringen suchte. Es blieb nicht bei der Ergründung solcher dunkel geheimnißvollen Schriften, nicht bei der Lectüre von Arnolds Kirchen- und Ketzergeschichte; auch kabbalistische, alchemische Studien und Experimente wurden vorgenommen, und der junge Adept tauchte in einen Kreis der Forschens, die ihm zwar augenblicklich nur unbefriedigende Erfolge brachte, später aber noch bedeutend werden sollte. Denn hier schon trat ihm die Gestalt des berühmtesten seiner Vorgänger in der Schwarzkünstelei entgegen, des Doctor Faust, deren Durchbildung ihn bis in die letzten Jahre seines Lebens beschäftigte.

Im Frühjahr (1770) war er der Jugendkraft zurückgegeben und ging nach dem Willen des Vaters nach Straßburg, um dort die juristischen Studien mit mehr Eifer aufzunehmen, und zu promoviren. Den ersten mächtigen Eindruck empfing er auch hier wieder durch die Kunst. Obgleich mit Vorurtheilen gegen die gothische Architektur erwachsen, erfüllte ihn der Straßburger Münster bald mit Bewunderung. Er suchte sich über die Gesetze dieses Kunstwerks klar zu werden, studierte es mit Messen, Vergleichen, und trieb, je weniger er sich über die ersten Regeln und die historische Entwicklung dieser Bauweise belehren konnte, je länger mit Suchen und Tasten sein Wesen daran. Und hatte er sich dann an Stein und Mauerwerk satt gesehn, dann wurde die höchste Platte des Thurms bestiegen, und oben dem gesegneten Lande mit gefüllten Römern ein Gruß von frohen Genossen gebracht. Denn auch ein neuer Kreis geselligen Umgangs war bald gefunden. Gleichstrebende, wie Lenz und Wagner, sind schon genannt. Von dem bedeutendsten Einfluß auf Göthe wurde aber Herder, der sich auf seiner Reise mit dem Prinzen von Eutin von der Gesellschaft getrennt hatte, um in Straßburg die Kur eines Augenübels abzuwarten. Nur fünf Jahre älter als Göthe, war Herder ihm doch an Kenntnissen,

Straßburg 1770–1771.

Bildung, Reife, weit überlegen, ja durch seine „Fragmente" bereits eine Berühmtheit. Während der Kur beschäftigt mit seiner Arbeit über den Ursprung der Sprache, ging er damals schon mit jenen Ideen der Naturpoesie, Volksthümlichkeit und dichterischen Originalität um, die im Gespräch von seinem Jünger wie ein neues Evangelium empfangen wurden, und seine ganze Anschauungswelt veränderten. Volkslieder zu sammeln und aus diesen Blüthen der Naturdichtung den Samen für eine neue Poesie einzubringen, war eins seiner ersten Gebote. Goldschmith's Landprediger von Wakefield, Ossian, Shakespeare lernte Göthe durch ihn erst kennen und schätzen. Gern ertrug der junge Musensohn alle Grillen und Launen Herders, um von seinen Lehren, die das eigenste Innere seines Genius erweckten, nichts zu verlieren.

Und auch die eigne Liebeslust erwachte in ihm bereits in tieferen Gemüthstönen, denn eine Neigung, die erste die seine ganze Seele erfüllte, und vielleicht die sonnig reinste seines ganzen Lebens, fesselte ihn an die Gegend. Noch so mächtig war die Erinnerung an diese Liebe dem sechzigjährigen Manne, daß die Erzählung ihrer einfachen Geschichte sich zu dem schönsten Idyll gestaltete. Durch einen Freund wurde er in die Familie des Pfarrers Brion zu Sesenheim eingeführt. Die jüngere Tochter der Hauses, Friederike, als Sesenheim. ein holdes Naturkind von ihm geschildert, gewann sein Herz. Von nun gingen alle Wege, Gedanken und Lieder des jungen Dichters nach dem geliebten Sesenheim. Unter ländlichen Festen, einem fröhlichen, unbewußten Poesieleben in Garten und Wald vergingen glückliche Wochen. Schon aber drohte der Tag des Abschieds von Straßburg. Die juristische Promotion, bei ziemlich vernachläßigten Studien kam noch leidlich zu Stande, bald folgte der letzte Ritt nach Sesenheim mit dem Abschiede. Er brachte kein Wort, das ein Band für das Leben geschlungen hätte. Und wie hätte der Jüngling, vor dessen Geiste eine Welt von großen Entwürfen stand, sich hier in der Stille schon für das Leben binden mögen, da sein ganzes Wesen noch nach schrankenloser Freiheit hinstürmte! Wie schmerzlich er selbst noch lange an das ferne Sesenheim dachte, das zeigt in seinen Werken manche Darstellung einer ähnlichen Schuld, wodurch er sich strafend einen Spiegel vorhielt; und er selbst war es doch, der die rührende Gestalt Friederikens durch seine Schilderung für alle Zeit in die Glorie der Dichtung erhob. —

Im Herbst 1771 kehrte er nach Frankfurt zurück. Der Vater, so sehr er wünschte, den Sohn in einer praktisch juristischen Laufbahn zu sehen, war doch vorerst zufrieden mit dem Doctortitel desselben, und drängte ihn nicht. Selbst unbeschäftigt und in seinem Verkehr an Unbeschäftigte gewöhnt, ließ er es gehen, daß der Doctor den Winter über seiner Laune lebte. Bald nach seiner Rückkehr machte dieser einen Ausflug nach Darmstadt zu seinem

Freunde Schlosser, wo er in der Bekanntschaft mit Merck eine für seine Entwicklung wichtige Beziehung anknüpfte.

Merck. Joh. Heinr. Merck (geb. 1742 in Darmstadt) lebte seit 1768 als Kriegsrath in seiner Vaterstadt. Als Kritiker und Theoretiker, besonders auf dem Gebiete der bildenden Kunst eine Autorität, selbst im Zeichnen gewandt, von allen Zeitschriften gesucht, mit Herder, Wieland in Verbindung, war er einer von den Menschen, die im persönlichen Verkehr anregend, fördernd, ja bestimmend wirken. Vor seinem durchdringenden Blick war jeder falsche Schein verloren, die überlegene Macht seines Geistes erweckte Jedem, der in seine Kreise trat, unbedingtes Vertrauen. Zwischen ihm und dem jungen Göthe war die Anziehungskraft gleich groß. Merck erkannte die Bedeutung desselben, noch ehe er etwas Größeres geleistet, und hegte die Zuversicht, daß er dichterisch zu großen Dingen berufen sei. Aber er verzärtelte seinen Liebling nicht. Scharf und unerbittlich erging er sich in seinem Urtheil gegen ihn, belehrend, spottend, zurechtweisend, und Göthe von der Aufrichtigkeit, Wahrheit und Ueberlegenheit des Freundes durchdrungen, hat wohl keinem andern Menschen so viel Macht und Einfluß über sich verstattet. Das Männliche in Merck's Persönlichkeit erweckte diese Seite erst in Göthe's Doppelnatur. Und nicht nur auf Göthe war die Einwirkung und Anziehung Merck's außerordentlich. Die Mitglieder des Darmstädter und Weimarer Hofes suchten und ehrten ihn. Karl August von Weimar und seine Mutter, die Herzogin Amalie, unterhielten einen regelmäßigen Briefwechsel mit ihm, und seine Besuche wurden als Festlichkeiten begangen. Leider ließ er sich in späterer Zeit auf industrielle Unternehmungen ein, die seinen Wohlstand untergruben. Die Hülfe seiner fürstlichen Freunde fehlte ihm nicht, allein der sonst so tüchtige Mann ertrug den Druck seiner Lage so schwer, daß er sich durch einen Pistolenschuß das Leben nahm. Es wird noch öfter auf ihn zurückzukommen sein.

Wetzlar 1772 Im Frühjahr 1772 begab sich Göthe nach Wetzlar, um sich nach dem Wunsche des Vaters in die juristischen Geschäfte praktisch einzuüben. Wetzlar, als der Sitz des Reichskammergerichts, umfaßte damals eine große und vornehm steife Gesellschaft von Gesandtschaften mit ihrem Anhang, von welchem sich ein Kreis jüngerer Leute, Legations-Sekretärs, Attachés und Praktikanten zu einem um so zwangloseren Verkehr absonderte. Unter diesen hatte Aug. Friedr. von Goué, ein verkehrtes Haupt- und Originalgenie, einen possenhaften Ritterorden gestiftet, in welchen auch Göthe unter dem Namen Götz eintrat. Denn aus seiner dramatischen Bearbeitung des Götz von Berlichingen hatte er kein Geheimniß gemacht. War doch das Stück in einer ersten Fassung bereits fertig (1771, wurde aber in dieser erst nach Göthe's Tode bekannt) und konnte hier im Anblick der Geschäfte des Reichskammergerichts, deren schleppender Gang die jahrhundertlange innere Ver-

wirrung des deutschen Reichskörpers darlegte, durch historische Hinweise bedeutender gemacht werden.

Im Sommer lernte Göthe bei Gelegenheit eines ländlichen Festes die Tochter des Amtmann Buff kennen, Charlotte, die gleich von Stund an einen tiefen Eindruck auf ihn machte. Zwar erfuhr er bald, daß sie nicht mehr frei war, aber da sie ihm freundlich begegnete, nährte er seine aufkeimende Leidenschaft. Auch Charlotten's Verlobter, Joh. Christian Kestner, Legationssekretär bei der Hannover'schen Gesandtschaft, acht Jahre älter als Göthe, ein ernster, gesetzter, besonneuer Mann, war ihm zugethan, und so verkehrte er bald täglich im Hause des Amtmanns, wo Charlotte an Stelle der früh verstorbenen Mutter ihre zahlreichen jüngeren Geschwister erzog. Göthe, bei seiner Vorliebe für Kinder, erzählte den Kleinen Geschichten, wurde von Allen geliebt und wie ein Mitglied des Hauses betrachtet. Aber seine Leidenschaft wuchs. Die Verlobten ließen ihn schonend gewähren. Lotte war mit ihrer Treue an Kestner geknüpft, ohne jeden Gedanken, sie ihm zu entziehen, und Kestner war zu fest von der Trefflichkeit und Neigung seiner Braut überzeugt, um eifersüchtig zu werden. Diesen aufreibenden, hoffnungslosen Zustand mochte Göthe jedoch nicht länger dulden, er raffte sich auf und verließ Wetzlar. Den Verlobten, und bald Vermählten, blieb er immer herzlich verbunden. In seinen Briefen geht der leidenschaftliche Ton bald in den einer ruhig warmen Freundschaft über. Es ist bekannt, daß Göthe dieses Verhältniß bald darauf für seinen Werther benutzte. Inzwischen sind in neuerer Zeit die Originalbriefe Göthe's an Lotte im Druck erschienen. Vor ihrem Erscheinen lag es auf der Hand, aus den Wertherbriefen, in welchen so viel Erlebtes niedergelegt ist, Göthe's eignen Charakter erkennen zu wollen. Und doch, wie viel höher und edler steht der dreiundzwanzigjährige Göthe da in den ächten Briefen! Wenn er die Gestalten seiner Freunde im Werther poetisch verklärte, so ging er mit sich selbst um so schonungsloser zu Werke, er scheute es nicht, sich seiner reinsten und besten Züge zu entkleiden, um aus der leidenschaftlichen Stimmung, die ihn erfüllt hatte, einen neuen Charakter zu schaffen. — Nur einen Sommer hatte Göthe in Wetzlar zugebracht, aber diese kurze Zeit war für seine poetische Entwicklung von Bedeutung. Zwei seiner Werke, Götz und Werther, hatten hier ihre eigentlichen Wurzeln.

Im väterlichen Hause wieder angelangt, suchte sich der junge Doctor Göthe mit Hülfe des Vaters in die Advokatengeschäfte einzuarbeiten, mochten auch Antheil und Eifer dabei nur gering sein. Denn groß ist die Zahl literarischer und dichterischer Arbeiten, der Zerstreuungen, der gegebenen und empfangenen Besuche, der Ausflüge, die sich in die nächsten Jahre zusammendrängen. In den von Merck und anderen unternommenen „Frankfurter Frankfurt. 1772

gelehrten Anzeigen" verdiente sich Göthe durch eine Reihe von Beurtheilungen die ersten kritischen Sporen.

Götz von Berlichingen. Wichtiger jedoch ist die Arbeit am Götz von Berlichingen, die jetzt in neuer Fassung vorgenommen wurde. Göthe zauderte für Merck zu lange mit der Vollendung, denn dieser erkannte wohl, daß bei einer Art von Behandlung des Stoffes, wie Göthe sie gefunden, ein längeres Durchbilden im künstlerischen Sinne dem Werke kaum förderlich sein könne. So erschien der Götz im Anfang des Sommers 1773 und zwar im Selbstverlage Merck's und des Dichters. Als Spekulation betrachtet, war der Erfolg freilich ungünstig. Die Nachdrucker bemächtigten sich sofort des Buches, und die Unternehmer blieben mit Schulden in ihrem Geschäft stecken. Es scheint, daß Merck für industrielle Unternehmungen mehr Leidenschaft als Geschick gehabt habe.

Der Eindruck des Götz von Berlichingen auf die Zeitgenossen und sein umgestaltender Einfluß auf die gesammte dramatische Dichtung ist schon dargelegt worden. Hier waren alle bisherigen Regeln des Dramas vernichtet, und damit die Losung für die neue Schule der Sturm- und Drang-Genies gegeben. Kein einziger ihrer Vertreter erreichte doch nur halbwegs die poetische Höhe dieses Gedichtes. Denn ihnen fehlte die menschliche Tiefe, der historische Blick, und der, bei aller Regellosigkeit, besonnene Takt für Maaß und Schönheit. — Hier hat mit schöpferischer Kraft der Dichter aus den zusammenhangslosen Reiteranekdoten, die der alte Ritter von sich erzählt, ein Ganzes zu machen verstanden, und nicht nur ein ganzes Lebensbild, sondern ein Zeitgemälde, das noch dazu die Zustände der Gegenwart überraschend wiederspiegelte. Darauf gründete sich bei den tiefer Blickenden ein nicht geringer Antheil des Beifalls. Jene Einsicht, die Göthe bei den Visitationen des Reichskammergerichts in Wetzlar über die Schwäche und Zerrüttung des deutschen Reichs gewonnen, verwerthete er für jenen Zeitraum der Geschichte, den er darstellte. Er zeigt in der Vergangenheit ein Bild derselben politischen Mißstände, die nur dem Geist des Zeitalters gemäß in roherer und gewaltsamerer Form auftreten. Das Reichskammergericht, selbst in die Darstellung mit eingeflochten, erscheint, obgleich eine noch junge Stiftung, doch bei seinem beschwert schleppenden Gang unfähig, Ordnung und Einheit in die verwirrten deutschen Verhältnisse zu bringen. Die Macht des Reichs ist gebrochen, höfische Willkür regiert an Stelle von Recht und Gesetz, der Schwache unterliegt, und der tüchtige Mann muß, wenn er für das Recht der Bedrängten eintritt, zum Empörer werden und zu Grunde gehn. Aber dieser düstre Hintergrund ist nicht ohne tröstliche Ausblicke in eine freiere, bessere Zeit, im religiösen, wie im politischen Sinne, die den Wendepunkt zweier Weltepochen ankündigen. Auf dieser großen historischen Bühne bewegt sich eine Reihe in wärmsten Farbetönen ausgeführter, lebendiger und in einander

greifender Gruppen; Gestalten und Charaktere, von der ganzen Fülle der Poesie, menschlicher Empfindung, Leidenschaft, Wahrheit, durchdrungen. Da ist der weichlich sinnlich ränkevolle bischöfliche Hof zu Bamberg, mit Frauen, Liebedienern und allem Gepränge; dagegen die Burg Jaxthausen mit bürgerlich knappem Hauswesen, wo die brave Ehegattin des Ritters regiert und Ordnung hält, daß Mann und Knechte, auch Freunde und Genossen sich laben können, wenn sie von ihren Zügen heim kommen. Dann der wandernde Kaiserhof mit seinem Gutes wollenden, aber schwachen und bedrängten Oberhaupt; dagegen der von Elend zerrüttete, zu verzweifelter Selbsthülfe aufgestachelte Bauernstand. Das Leben der Landstraße, wo der Ritter wegelagert, der wandernde Bruder Martin, in dem eine Zukunft für die Welt schlummert, nach Rom pilgert; frische Reitersjungen, erprobte Knechte und Zigeunergesindel; die schlecht geführte Reichsarmee, besiegt von tapfern Häuflein bewährter Männer; Gefechte in Wald und Moor, die Flammen des entsetzlichen Bauerukriegs. Und wieder Bilder des inneren Lebens: Die schöne Buhlerin, deren Abschied von dem verführten Knaben wie ein altes, volksthümliches Wächterlied anklingt; die düsteren Gestalten der heiligen Vehme; der sterbende Verräther, durch die hülfeflehende Gestalt der verlassnen Geliebten noch tiefer gepeinigt, als durch das Gift, das in seinen Adern wüthet; und der im letzten Sonnenlicht dahinscheidende gefangene Mann, umgeben von den getreuen Seinen. Ein Reichthum an Charakterzügen, Gestalten, Bildern, an Farben und poetischem Glanz, wie ihn nur die höchste dichterische Kraft zu verschwenden hat.

Wie viel gegen dies Werk in künstlerischer Hinsicht einzuwenden ist, mußte schon öfter betont werden. Es ist nicht sowohl ein Drama, als eine Reihe von dramatischen Bildern und Scenen, deren jede einzig in ihrer Art ausgeführt, aber in kein rechtes Verhältniß zur Einheit des Ganzen gebracht ist. Und doch wäre anstatt dieser Behandlung eine mehr künstlerische Form nicht zu wünschen, da das Stück in dieser Regellosigkeit das Chaotische der darzustellenden Zeit und ihre Stimmung vorzüglich wiedergiebt. Es ist nicht nur Gewöhnung, sondern es liegt in dem Wesen dieses Gedichtes begründet, daß wir es, so wie es ist, lieben, und uns keine formellere Rundung anstatt dieser nach Schönheit jugendkräftig stürmenden und naiv gestaltenden Fassung denken mögen. Und das empfanden, ja vielleicht mehr als wir, schon die Zeitgenossen bei seinem Erscheinen, auch solche, die, wie Lessing, einem regelmäßigen, nationalen Drama schon die Bahn gebrochen hatten.

Was aber geradezu wie ein Zauber berührte und fesselte, war die Volksthümlichkeit der Sprache. Frei von allem Suchen giebt sie den unbefangensten Ausdruck des Volksmundes wieder, mit seinen mundartlichen Formen und Wendungen, seiner Derbheit, mit seinen Gemüthstönen, denselben, die aus

dem Volksliede zu jedem empfänglichen Herzen sprechen. Gegen diese warm aus dem Innern strömende, naturduftig frische Macht des Wortes mußte Klopstock's und Wieland's, mußte sogar Lessing's kunstvolle Sprache zurücktreten. Jene nationale Durchbildung der sprachlichen Form, welche die Besten bisher auf gelehrtem Wege versucht hatten, wurde mit unbewußtem Blick für das Rechte von dem genialen Jüngling im Erfassen des Volkstons gefunden, und von dem reifenden Manne unentwegt vollendet. Auf diesen Ton sind nicht allein die Volksscenen im Götz von Berlichingen gestimmt, sondern es ist der Grundton des ganzen Gedichts. Und so rein, sicher und gefügig tritt er auf, daß er jeden Ausdruck verschiedenster Lebenslage, Empfindungsweise und Charaktereigenthümlichkeit wieder gu geben vermag. Was der biedre Götz, der schwankende Hößling Weislingen, der in Leidenschaft glühende Franz, was der Bauernanführer, was Bruder Martin und der ehrliche Lerse spricht, es tritt unmittelbar und ursprünglich aus dem Innersten ihres Wesens hervor, es ist Natur und Wahrheit, und darum volksthümlich in höchster Bedeutung. Dieser Gewinn einer neuen poetischen Sprache allein hätte hingereicht, den Götz von Berlichingen zu einem Epoche machenden Werk der Literatur zu machen. Was es jener ringenden Zeit war, das Manifest neuer dichterischer Freiheit, ist es uns nicht mehr, aber für alle Zeiten bleibt es eine unsrer am meisten von nationalem Geiste durchdrungenen, liebenswürdigsten Dichtungen.

Die literarische Umwälzung, welche der Götz von Berlichingen hervorrief, wurde durch den gleich darauf erscheinenden W e r t h e r vervollständigt, der das kraftgeniale Treiben erst recht zum Ausbruche kommen ließ. Die Werther-Stimmung trug Göthe seit seinem Aufenthalte in Wetzlar in sich, und unerwartet und plötzlich trat ein äußerer Anlaß ein, der ihn zu einer poetischen Gestaltung drängte. Schon zwei Monate nach seinem Abgang von Wetzlar, im November 1772, machte er, auf einem Ausflug mit Schlosser begriffen, dort wieder einen Besuch. Die Erzählung einer Begebenheit, die noch frisch in aller Munde war, ergriff ihn mächtig. Der junge J e r u s a l e m, Sohn des berühmten Theologen in Braunschweig, Mitglied der von Goué gestifteten Rittertafel, hatte sich kurz vorher erschossen. Gekränktes Ehrgefühl und unerwiederte Liebe stellten sich als die Ursachen seines gewaltsamen Todes dar. Kestner konnte über die näheren Umstände der That genaue Auskunft geben, hatte er doch seine eignen Pistolen, ahnungslos über ihren Mißbrauch, dazu herleihen müssen. Die Gestalt Werthers, verschmolzen aus des Dichters eigner Empfindung und der Geschichte des unglücklichen Jerusalem, tauchte in Göthe's Phantasie auf. Noch aber kam er nicht an die Ausführung, da vorerst der Götz von Berlichingen ihn erfüllte. Dieser erschien im Juni 1773. — Inzwischen schrieb Göthe an Schönborn nach Algier, er zeichne jetzt den Charakter eines jungen Menschen, „der mit einer tiefen

Werther.

reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Spekulation untergräbt, bis er zuletzt durch hinzutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt.“ Und im Herbst 1774 erschien der Roman „Die Leiden des jungen Werther“.

Kestner und Lotte, die inzwischen Hochzeit gemacht hatten, empfingen das Werk im Oktober. Aber ihr Erstaunen, ja ihre Mißbilligung, war groß. Denn sie fanden ihre eigne Geschichte seit ihrer Bekanntschaft mit Göthe mit allen Einzelnheiten im ersten Theil wiedergegeben, im zweiten aber mit der ihnen ganz fremden Jerusalem's vermischt. Diese Vermischung, das Gerede der Leute, in welches sie nun hineingezogen wurden, verstimmte sie sehr. Kestner war entrüstet über die Rolle, die Göthe ihn in der Gestalt des Albert spielen lasse, er war sogar böse über die Fälschung, die der Dichter an sich selbst verübt, da Göthe sich ihnen gegenüber größer und edler gezeigt, als er sich im Werther gezeichnet habe. Es mochte für die Gatten anfangs schwer werden, ihren unfreiwilligen persönlichen Antheil an dem Werk zu überwinden. Doch dauerte ihre Verstimmung nicht lange, sie lernten Göthe, der sich damit eine drückende Last von der Seele geschrieben, nun erst recht kennen und lieben, und der freundschaftliche Verkehr wurde fortgesetzt.

In der That hatte Göthe im Werther ein Stück seines äußeren und inneren Lebens offen enthüllt, er hatte, mehr als in andern seiner Werke, die Wirklichkeit umgedichtet und zur poetischen Wahrheit gemacht. Er selbst ist der Werther des ersten Theils, und dennoch ist er es nicht, denn mit bewunderungswürdiger Feinheit mischt er ihm bereits leise Züge ein, wodurch der eigne Charakter fast unmerklich in den fremden des zweiten Theils hinübergeleitet wird. Ein offenliegender, nicht eigner Zug ist das gekränkte Ehrgefühl über die Verweisung aus dem adeligen Umgangskreise. Der ganze Werther aber, mit seinen edleren Göthischen, sowie mit den rein Wertherischen, nicht so unschuldigen Zügen ist das Abbild der allgemeinen Stimmung, und wurde das Vorbild des poetischen Geniewesens. Eine in sich reine, den höchsten Idealen nachhängende, geistig und künstlerisch begabte Persönlichkeit, sich entzückend an der umgebenden, wie an der ungefälschten menschlichen Natur, voll von der ganzen Sentimentalität der Zeit, die ebenso nach haltloser Gemüthsverweichlichung, wie nach unbändigen Kraftäußerungen hinneigte. Darein mischen sich die Züge der Selbstberechtigung des genialen Subjekts, gegenüber den Schranken bürgerlicher, politischer, ja sittlicher Gesetze; Willkür und offenbare Lust an der Gewalt, bei bittrem Haß gegen die Gewalt der Mächtigen; sogar Züge der Selbstsucht, genährt durch die Einsamkeit, neben Zügen hochherziger Selbstverläugnung; Selbstverkennung, neben überraschender Selbstkenntniß. Eine Leidenschaft tritt hinzu, die im Widerstand

von Gesetz und Sitte, nur mächtiger um sich greift, und den Kampf gegen Alles aufnimmt, was ihr vermeintliches Recht beeinträchtigen will. Der freie Blick hat sich getrübt, Homers heitre Heroenwelt hat keine läuternde Kraft mehr, die Phantasie schweift in Ossians schattenhaft nächtliches Nebelland, und verdüstert die Seele in drückende Schwermuth. Aus dieser sieht die vergeblich ringende Leidenschaft keinen Ausweg mehr, die menschliche Natur ist mit all ihrer Kraft, all ihren Gaben erschüttert, und endet in verzweifelnder Selbstvernichtung.

Der ungeheure Eindruck, den der Werther auf die Zeitgenossen machte, ist heut nicht mehr in seinem ganzen Tiefgang verständlich und erklärlich, wo wir das Werk lediglich als eine Dichtung Göthe's betrachten. Da tritt uns wohl die vollendete Charakteristik der Gestalten entgegen, die mit naiver Meisterhand durchgeführte psychologische Entwicklung, das Werden und Entstehen der Leidenschaft, die von der tiefster Gluth der Innerlichkeit durchwärmte Darstellung. Aber liebenswürdig wird uns ein Charakter wie Werther nicht erscheinen, noch weniger werden wir seine Leidenschaft und die Beweggründe, die ihn zum Selbstmord trieben, sittlich rechtfertigen mögen. Aber gerade darin wandte die Zeit ihm ihren ganzen pathologischen Antheil zu. Auf keinen umfassenderen öffentlichen Schauplatz gestellt, unbetheiligt an großen politischen Ereignissen, gewöhnt an die Unmacht des deutschen Reichswesens, ging man mit seinem Antheil im Privatleben auf, und das Interesse der Persönlichkeit trat in größere Rechte. Aber befriedigt fühlten sich die Gemüther dabei keineswegs, denn vaterländischer Sinn war bereits geweckt, die Blicke freier und offner, nur daß die Thätigkeit in einen engen und drückenden Kreis gebunden war. Die lebhaft erregte Innerlichkeit drängte nach Aeußerungen, wenigstens ihres Zustandes, ihres Wünschens, ihres vielfach unverstandenen und unklaren Ringens. Daher wandte man den vollen Antheil derjenigen Persönlichkeit zu, die einen solchen Ausdruck fand. Werther war eine solche Gestalt, er gab die Stimmung der Zeit wieder, spiegelte ihr Bild in poetischer Verklärung ab, sprach zu ihr mit so eindringlicher Naturwahrheit und Gewalt, daß sein Untergang wie ein Martyrium erschien, welches nachzuahmen manchen verwirrten Gemüthern sogar groß und erhaben schien.

Göthe hatte die allgemeine Stimmung schmerzlich mit durchgerungen, der Werther war sein Bekenntniß, aber auch eine Mahnung, ein warnendes Beispiel, das er den Zeitgenossen hinstellte. Wie wenig jene Sentimentalität auf sittlicher Grundlage beruhe, empfand er, und zeigte, zu welchem Aeußersten auch die edelste Natur ohne sittliche Kraft gelangen müsse. Er selbst hatte sich innerlich aufgerafft, durch den Werther befreite er sich vollends. Aber es überraschte ihn, daß sein Werk nicht in seinem Sinne, sondern wie ein Losungswort zum Kampfe aufgefaßt wurde, zu jenem Kampfe, der als

die Epoche jener, zum guten Theil mit Märtyrerbewußtsein ausgestatteten Genies bereits dargestellt ist. Wie mächtig der Eindruck dieses neuen Werkes war, zeigt schon die lange Reihe von Nachahmungen, Erweiterungen und Erwiederungen, von Schriften für oder wider den Selbstmord, von religiös-moralischen Abmahnungen, sogar von ereiferter Kanzelrhetorik, welche zusammen eine ganze Wertherliteratur ausmachen.

Während durch die Dramen der Stürmer und Dränger die Geister des Götz und Werther, in's Uebermaß gesteigert und zum Theil in Zerrbilder gewandelt, schreiten, tauchte gleichzeitig besonders Werther's ruheloser Schatten von allen Seiten und aus allen Winkeln der Druckereien wieder auf. Da gab es „Berichtigungen der Geschichte Werthers“ und „Kurze aber nothwendige Erinnerungen“, dann Briefe „Werthers an seinen Freund Wilhelm aus dem Reiche der Todten“ und „Des jungen Werther Zuruf aus der Ewigkeit an die noch lebenden Menschen auf der Erde“. Werther erschien dramatisirt auf der Bühne, und Briefe über die Darstellung wurden von einem Herrn v. N. und einem Fräulein v. B. gewechselt. Es erschien ein „Werther in der Hölle“, und die Literatur der Volksbücher bildete „Eine entsetzliche Mordgeschichte“ und „Eine trostreiche und wunderbare Historia“ aus seinen Leiden auch wurden „sämmtliche Arien, die von ihm, Albert und Lotte gesungen worden“, bekannt. Man lernte „Lottens Briefe“ kennen, „Lottens Geständnisse“, und entzückte sich bei unendlichen Thränen an der Situation „Lottens bei Werthers Grabe“. Man konnte nicht genug bekommen, hatte immer noch „Etwas über die Leiden d. j. W. in Briefen an eine Freundin“, und ließ es sich nicht anfechten, daß ganz gefühllose Leute sich auch wohl über das „Werther-Fieber“ lustig machten. Die Nachdrucker hatten gute Zeit, die Franzosen („Les malheurs de l'amour“) und Engländer übersetzten den Werther; und in Kupferstichen, Bildern aller Art, waren Werther, Lotte und Albert so populär wie Friedrich II. und seine Generale. — Ließ man sich doch durch das Werther-Fieber auch zu Verrücktheiten und offenbarem Unfug hinreißen. Wenn ganz gesetzte und nüchterne Männer Ströme von Thränen vergossen, und in ihrer exaltirten Stimmung vierzehn Tage warten mußten, ehe sie die Kraft in sich fühlten, vom ersten zum zweiten Buche überzugehn zu können, dann wird man sich über die Ergriffenheit der Jugend nicht wundern. Und noch weniger darüber, daß verkränkelte oder verlüderte Naturen sich durch eine Nachfolge Werthers gehoben fühlten, oder sich durch den Anschein eines Wertherischen Todes zu retten suchten. Sittlich verkommene Jünglinge schossen sich eine Kugel vor den Kopf; man fand den Werther neben ihnen aufgeschlagen. Mädchen, die eine unglückliche Liebe zu Offizieren hatten, sprangen in's Wasser, und nahmen Werthers Leiden mit, um ihren Tod für die Ueberlebenden zu verklären. So ganz nahm die Stimmung der Zeit das Buch in sich auf, nährte sie mit Leidenschaft das Mißverständniß desselben,

Werther-Literatur.

daß Vernünftigere wohl zu Spott, Besorgniß oder heftiger Gegenwehr berechtigt erscheinen durften. Göthe selbst fühlte sich bewogen, auf den Titel einer neuen Ausgabe ein paar abmahnende Verse drucken zu lassen, worin er gefühlvollen Seelen an's Herz legte, wenn sie Werthern schon ihre Thränen schenkten, ihm doch **nicht** nachzufolgen.

Nicolai's Freuden Werther's.

Die beiden merkwürdigen Erscheinungen der Werther-Literatur sind noch zu nennen. **Nicolai** in Berlin, der Mann der Aufklärung, der nichts durchgehen ließ, was das Gemüth auf Kosten des Verstandes gefangen nahm, gürtete kampfbereit seine Lenden und schrieb im Gegensatz zu den Leiden, „die **Freuden** des jungen Werther". In dieser Geschichte erschießt sich Werther nicht, sondern Albert verzichtet, und die Liebenden heirathen sich. Es kommt eine Zeit, da Werther im Besitz Lottens sich ebenso unbefriedigt fühlt als vorher, allein Albert, der beiden ein Freund geblieben, und äußeres Mißgeschick bringen ihn zu Verstande, und endlich leben Werther und Lotte als ganz vernünftige und glückliche Eheleute. Es ist natürlich eine höchst triviale, nüchterne Geschichte. Wie herrlich Göthe darauf zu entgegnen wußte, lese man in dem kleinen Gedicht „**Nicolai an Werther's Grabe**".

Goué's Masuren.

Keine Satire, sondern ein Werk bloßer Genie-Verrücktheit, ist **Goué's** „**Masuren oder der junge Werther, ein Trauerspiel aus dem Illyrischen**". A. Fr. von Goué war zu Göthe's Zeit Legationssekretär in Wetzlar, wo er eine possenhafte Rittertafel stiftete, die Wirthshäuser und Dörfer zu Commenden umschuf und seine Zeit mit Nichtsthun oder Thorheiten verbrachte. Er schrieb noch einige Trauerspiele und nahm ein schlechtes Ende. Sein Masuren ist eine dramatische Wiederholung des Werther, Dialoge, Monologe und Betrachtungen sind dem Roman wörtlich entnommen. Er behandelt die Geschichte des Jerusalem (Masuren) im Zusammenhang mit jener Rittertafel, dessen Mitglieder sämmtlich auftreten. Er selbst als Coucy, Göthe als Götz, Kestner, oder der Gatte von Jerusalems Geliebten, als „Referendarius". Dies abgeschmackte Ding läßt der Verfasser aus dem Illyrischen stammen (mit allerhand Anmerkungen über illyrische Literatur) in Polen aber spielen, um darin Wetzlarer Verhältnisse zu behandeln und Göthe's Werther in Scene zu setzen!

Götz und Werther hatten, umgestaltend, eine neue Literatur erweckt, Göthe's junger Ruhm lockte Besuche von nah und fern in sein elterliches Haus und zog den lebenslustigen Jüngling in Zerstreuungen. Dennoch blieb er poetisch unausgesetzt thätig und wenn auch vieles, was in ihm arbeitete, vorerst nicht über Plan oder Fragment hinaus kam, so ist es doch noch erstaunlich, wie viel Dichterisches außer jenen beiden Werken in dem unausgesetzten Wechsel von Besuchen, Festen, Ausflügen und Reisen in dem kurzen Zeitraum von drei Jahren vollendet wurde. Kleinigkeiten, wie jene „**Zwo wichtige bisher unerörterte Fragen**" und der „**Brief**

des Pastors" (über Toleranz), in welchen beiden Schriften er sich in theologischen Erörterungen versucht, (1772) so wie der schon in Straßburg geschriebene Aufsatz „Von deutscher Art und Kunst" (gedruckt 1772), können hier nur erwähnt werden. Ebenso die Reihe andrer Werkchen, in welchen er sich, meist nur auf ein paar Blättern, über literarische Persönlichkeiten lustig machte. Im „Pater Brey" (1774) geißelte er den Schleicher Leuchsenring in seinem Verhältniß zu Merck, Herder und dessen Braut, die als Gewürzkrämer, Ballandrino und Leonore gezeichnet sind. Der philantropische Erziehungskünstler Basedow mußte herhalten als „Satyros oder der vergötterte Waldteufel" (1774). Selbst eine Autorität wie Wieland ging nicht leer aus. Seine marklosen griechischen Scheingestalten fingen an die stürmische Jugend anzuwidern, und als er über seine Alceste, und deren Darstellung in Weimar im Merkur viel Wesen machte, beschenkte Göthe ihn mit der Farce, „Götter, Helden und Wieland" (1774). Lenz ließ sie voreilig drucken, und setzte Göthe dadurch Wieland gegenüber in einige Verlegenheit. Ein Jahr vorher war Wielands Idris von dem Göttinger Dichterbunde verbrannt worden. Ob und wie viel Antheil Göthe an dem tollen Reimwerk „Prometheus Deukalion und seine Recensenten" (1775) gehabt, das auf Wagners Rechnung geschrieben wird, ist noch nicht erwiesen. Merck schüttelte ungläubig den Kopf zu der Versicherung Göthe's, daß es nicht von ihm sei. Kleine Dramen.

Aber diese und andre kleine Sachen waren doch nur Plänkeleien des Muthwillens. Ernster beschäftigten ihn große Stoffe, unter welchen hauptsächlich Faust sich in den Vordergrund drängte. Seitdem er zur Ostermesse 1773 ein Puppenspiel vom Doctor Faust hatte aufführen sehen, begann diese Gestalt sich in ihm zu vertiefen, und trat immer mächtiger in seiner Phantasie auf. Um die äußeren Bedingungen für ein Bild aus dem 16. Jahrhundert zu treffen, las er Hans Sachs. Das Gedicht „Hans Sachsens poetische Sendung," und das spätere „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" sind Nachklänge davon. Neben Faust traten gleichzeitig andre dramatische Pläne auf, so der zu Mahomet, woraus ein Zwiegesang zwischen Ali und Fatema (das Einzige davon Vorhandene) im Göttinger Musenalmanach erschien. Das Bruchstück geht in Göthe's Gedichten unter dem Namen „Mahomet's Gesang", ist aber in dieser zusammengerückten Form undeutlich geworden. Gleich mächtig trat ihm die Gestalt des uralten Stürmers und Drängers Prometheus auf, auch reizte ihn eine poetische Behandlung der Sage vom ewigen Juden. Aber alle diese gewaltigen Stoffe, die sich in ihm drängten, rieben sich an einander auf, und das Trachten und Wollen ihrer Helden ging über auf das innere Leben einer einzigen Gestalt, des Faust. Dies Gedicht, welches Göthe zu seiner Lebensaufgabe machte, war vermuthlich in dieser Frankfurter

Faust-Anfänge. Pläne.

Zeit ziemlich weit fortgeschritten. Es sollten noch fünfzehn Jahre vergehen, ehe er etwas davon veröffentlichte. Nur der Egmont, der ebenfalls schon ein Jahr nach dem Werther begonnen wurde, rettete sich neben Faust, und ging später einer Umbildung und Vollendung entgegen.

Aber zwischen diesen Entwürfen, Bruchstücken, unterbrochen oder für die Zukunft zurückgelegten Plänen, kam doch auch einiges Dramatische zu Stande, das sich zum Ganzen rundete. Meist durch gesellige Anregung entstanden, wollten diese kleineren Stücke die Freunde des Dichters, die den Götz und Werther vor Augen hatten, keineswegs befriedigen. So die beiden Singspiele „Erwin und Elmire" und „Claudine von Villabella". Beide in jener Prosa geschrieben, die sich zwischen sentimentalem und kraftgenialem Ausdruck bewegt.

Auch der Clavigo verdankte seine Entstehung einem äußeren Anlaß. Beaumarchais' Memoire über seine spanische Abenteuerfahrt, welches damals Aufsehen machte, und im befreundeten Kreise gelesen wurde, erregte den Wunsch einer Dame, den Stoff dramatisch bearbeitet zu sehn. Göthe versprach es, und vollendete das Stück in acht Tagen. In einem gleichzeitigen Briefe nennt er das Trauerspiel „eine moderne Anecdote, dramatisirt, mit möglichster Simplicität und Herzenswahrheit, der Held ein unbestimmter, halb groß, halb kleiner Mensch, der Pendant zum Weislingen im Götz, vielmehr Weislingen selbst in der ganzen Rundheit einer Hauptperson". Für eine Arbeit von acht Tagen ist das Werk merkwürdig, als ein Werk Göthe's nur von untergeordnetem Werth. Merck war ungehalten, und verwies den Dichter, er dürfe solchen „Quark" nicht wieder schreiben. Auch von andern Seiten schenkte man keinen Beifall. So schrieb Voß an Brückner, es sei gut, daß Göthe seinen Namen auf den Titel gesetzt habe, sonst würde Niemand dabei an den Verfasser des Götz und Werther glauben. Göthe selbst jedoch war noch in späteren Jahren anderer Ansicht darüber und bedauerte, nicht mehr dergleichen Stücke zur Bereicherung des Theaters geschrieben zu haben. — Seine Bedeutung aber hat Clavigo dennoch in der Reihe Göthe'scher Dramen. Einmal ist darin die Wendung zu einer geregelten, bühnenmäßigen Form ausgesprochen, dann aber giebt die Charakteristik der beiden Hauptgestalten, Carlos und Clavigo, sowie die Idee des Stückes Kunde von der Gemüthslage des Dichters. Die Enge des bürgerlichen Lebens, der beschränkten Lebensaufgabe einer juristischen Thätigkeit in seiner Vaterstadt bedrückte seinen aufstrebenden Geist, er wünschte sich loszureißen und auf einen umfassenderen Schauplatz des Lebens und Wirkens zu stellen. Das ist auch das Streben des Clavigo, zugleich seine Schuld. An einem Vorbilde für diese fehlte es Göthe nicht, wenn er an Friederike dachte. Die beiden Grundzüge seiner Natur, schwankende Bestimmbarkeit und besonnene männliche Kraft, sind auf zwei Persönlichkeiten

Clavigo.

vertheilt, von denen der energische Carlos nicht ohne Charakterähnlichkeit mit Merck blieb, vor Allem in dem rücksichtslosen und zuversichtlichen Wachen über die Talente des Freundes, und deren Ausbildung. Daß jedoch die Idee des Stückes in ihrem tragischen Pathos entwickelt oder poetisch vertieft sei, läßt sich nicht behaupten. Die Fabel ist sogar in ganz prosaischer Sphäre stecken geblieben, denn anstatt gesunder Natur, bringt die Heldin die Schwindsucht auf die Bühne. — Das Stück veranschaulicht das letzte Ringen des Dichters zwischen den Nachwehen der sentimentalen Richtung und einem kräftig freien inneren Standpunkt. Den Freunden Göthe's, denen jedes Blatt aus Göthe's Entwicklung ein bezeichnendes Denkmal ist, wird auch der Clavigo von Bedeutung bleiben, einem größern Kreise aber, der sich durch die Dialogscenen zwischen dem Helden und Carlos für die inneren Mängel nicht entschädigen läßt, darf es nicht verargt werden, wenn er vor der Bühne diesem Stücke keinen großen Beifall schenken will.

Welcher Anregung Göthe, die letzte seiner dramatischen Arbeiten in Frankfurt, die „Stella, ein Schauspiel für Liebende", verdankt, Stella. ist noch nicht aufgeklärt, und räthselhaft bleibt es, wie ihm ein solcher Stoff poetisch oder würdig erscheinen konnte. Hier macht die Sentimentalität mit der Sittlichkeit keine Umstände, ja die Lösung ihres Konfliktes streift sogar in's Lächerle hinüber. Ein Mann, der seine Frau, mit der er sehr glücklich lebt, verläßt, eine Andre entführt, und nachdem er mit dieser einige Jahre unvermählt gehauset, auch dieser durchgeht, um endlich, aus amerikanischen Schlachten heimkehrend, beide zu sich zu nehmen, und sich mit dem sagenhaften Beispiel eines Grafen von Gleichen zu trösten! Es muß diesem Stück irgend etwas zu Grunde gelegen haben, was den Dichter innerlich berührte und befangen machte, denn das Mißfallen der einsichtsvolleren Freunde verstimmte ihn mehr als sonst. Merck wollte die Stella ebensowenig gelten lassen, sah darin nur Anlage von gelungenen Situationen für die Bühne. Später veränderte Göthe den Schluß, indem er ihm durch den Tod der Heldin, wie des Helden, eine tragische Wendung gab. Zwar die Sittlichkeit erhält dadurch eine kleine Genugthuung, aber nur eine scheinbare, denn es ist bei Licht besehen nur eine neue Schlappe; und dazu erleidet überdies die Komposition Gewalt, und der ästhetische Fehlgriff des Ganzen ist keineswegs gut gemacht. So viel kann jedoch angenommen werden, daß das Bedenkliche des Stoffes seiner Zeit gar nicht so unerhört erschien als uns, und daher der Titel des Stückes „ein Schauspiel für Liebende" weniger bedenklich empfangen wurde. Göthe war damals eben ein Kind seiner Tage; so sehr er mit seiner Begabung über den Zeitgenossen stand, ihre Verirrungen traten auch an ihn heran.

Göthe's elterliches Haus war bald der Besuche gewohnt, die durch den Ruhm des Verfassers des Götz und Werther herbeigezogen wurden. Dem

Besuche und Leben. Dichter mißfiel es keineswegs, wie ein Meteor angestaunt zu werden, er kam herzlich, lebenslustig und zum Genuß des guten Tages immer geneigt, jedem entgegen. Die glückliche Mutter sorgte nicht nur durch Tisch und Keller, sondern auch durch lebhaften Geist und Gespräch für das Behagen der Gäste. Der Vater, obgleich er sich eine ganz andre Lebenslage für den Sohn gedacht hatte, war doch verwundert über den merkwürdigen Menschen. Geschmeichelt über den Ruhm seines Hauses, nahm er dem Doctor die Akten und wenigen Geschäfte gern ab, und ließ den Strom gewähren. Unter den literarischen Gästen war der Schweizer Lavater einer der ersten. Ein Stürmer und Dränger auf theologischem Gebiet, in seinen physiognomischen Studien und Arbeiten ganz vom Geniewesen getränkt. Er reiste in's Bad nach Ems, wohin ihn Göthe begleitete. Ebenso ging es mit Basedow. In demselben Sommer (1774) reiste Göthe nach Düsseldorf, um die Bekanntschaft der Brüder Jacobi zu machen. Der ältere Johann Georg ist aus seiner Freundschaft mit Gleim her, und als Anakreontiker bereits bekannt. Seine Zeitschrift „Iris" wurde damals geschätzt. Der jüngere Bruder Friedrich Heinrich Jacobi hatte dem Kaufmannsstande entsagt, zu Gunsten philosophischer und poetischer Studien. Von seinen Romanen war noch nichts bekannt. Sein sentimentales Liebesbedürfniß umschlang den Gast mit schwärmerischer Gluth, und es bildete sich zwischen ihm und Göthe eine Freundschaft, deren Wärme in einem durch mehr als dreißig Jahre geführten Briefwechsel nicht erlosch. In dem wohlhabend behaglichen und kunstsinnigen Hause der Jacobi's lernte Göthe auch zuerst Heinse kennen, den Verfasser des Ardinghello, und fand Jung-Stilling wieder, der in Straßburg sein Tischgenosse gewesen war. — Klopstock nahm sowohl auf seiner Hinreise nach Karlsruhe, als auch auf dem Rückwege im Göthe'schen Hause Wohnung. Mit den Göttingern hatte Göthe bereits angeknüpft, und Gedichte für den Musenalmanach eingesendet. Jetzt kamen die beiden Grafen Stolberg, auf einer Reise nach der Schweiz begriffen (Frühjahr 1775) in das Bürgerhaus am Hirschgraben hereingestürmt, Kopf und Mund von Freiheitsgluth, um ihr Frankfurter Mitgenie ans Herz zu drücken. Göthe's Mutter, „Frau Aja", begütigte den Tyrannenhaß des wilden Paares durch volle Flaschen, worin sie das geeignete Tyrannenblut finden würden. Von ihnen angeregt, entschloß sich Göthe, die Reise nach der Schweiz mit zu machen.

Aber schon vor ihnen hatte Göthe einen Besuch empfangen, der bedeutungsvoll für sein Leben werden sollte, nämlich Knebel. Dieser, Instruetor des Prinzen Konstantin, zweiten Sohnes der Herzogin Amalia von Weimar, war mit seinem Zögling in Gesellschaft des siebzehnjährigen Erbprinzen Karl August von Weimar auf einer Reise nach Paris begriffen. Knebel, bezaubert durch Göthe's Persönlichkeit, beeilte sich, ihn seinen Prinzen

vorzustellen. Sie empfingen ihn zwanglos und freundlich, und bei einem eingehenden Gespräch über Mösers „Patriotische Phantasien“ fühlten sich der Dichter und der Erbprinz von einander angezogen. Karl August lud Göthe ein, mit ihm demnächst in Mainz zusammen zu sein, was von diesem angenommen wurde. Es war Mitte December 1774, da er in Mainz von dem Erbprinzen zu einem Besuch in Weimar eingeladen wurde. Als er im Frühjahr 1775 mit den Stolberg in die Schweiz reiste, traf er in Karlsruhe mit den aus Paris zurückkehrenden Prinzen wieder zusammen. Im Oktober hatte sich Karl August mit der Prinzessin Louise von Darmstadt vermählt, und als das fürstliche Paar durch Frankfurt kam, wurde die Einladung nach Weimar für Göthe in aller Form wiederholt.

Göthe war frei, seine juristischen Geschäfte banden ihn kaum, wiewohl er noch vor Kurzem seine Augen nach einer bindenden Weltstellung mochte umhergeschickt haben. Denn im vergangenen Winter hatte sich mitten im Getümmel des Gesellschafts- und Zerstreuungslebens ein Verhältniß gebildet, welches zu einer erklärten Verlobung führte. Die Dame, der er seine Neigung geschenkt, war Elisabeth Schönemann, Lilli genannt, die Lilli. Tochter eines reichen Frankfurter Kaufmannshauses. Die beiderseitigen Eltern zeigten sich dem Verhältniß nicht sehr geneigt, Lillis Angehörige wollten mit ihr höher hinaus, dem Rath Göthe war der Gedanke unbehaglich, eine flatternde Weltdame mit ihrem lauten Anhang in sein geordnet stilles Haus ziehen zu sehen. Die Liebenden selbst waren mit Hülfe einer älteren Freundin zusammen gekommen, sie wußten nicht wie. Es blieb dabei, aber das Verhältniß selbst war ein sonderbares. Lilli, glänzend, nicht geneigt, alte und neue Eroberungen aufzugeben, mit Vettern und alten Geschäftsfreunden des Hauses lebhafter, als es dem Bräutigam lieb war; dieser bald glühend, bald kühl, und doch immer wieder in ihre Kreise gezogen. Noch als er mit den Stolberg in die Schweiz reiste, glaubte er, daß Lilli sein ganzes Herz erfülle, doch mußte sich die Neigung schon im Laufe des Sommers als eine Täuschung herausstellen. Das Verhältniß lockerte sich und im Herbst waren beide Theile stillschweigend einverstanden, daß es aufgelöst und zu Ende sei. Lilli verheirathete sich ein Jahr darauf mit einem Herrn von Türkheim. — In jenen Tagen des beiderseitigen, und von den Familien beförderten Rückganges, konnte Göthe eine Reise nur erwünscht sein.

Er sollte die Fahrt nach Weimar mit dem Kammerjunker von Kalb antreten, der in Karlsruhe zurückgeblieben war, um einen Landauer Wagen in Empfang zu nehmen. Der Termin verstrich, der Begleiter blieb aus. Göthe hatte zu Freunden von seiner Reise gesprochen, mochte sich nun nicht sehen lassen, hielt sich verschlossen und begann an seinem Egmont zu arbeiten. Der Vater, bei seiner Abneigung gegen die Höfe, wollte ihn überzeugen, daß Herbst 1775. man ihn nur hinter's Licht geführt habe, und nahm ihm das Versprechen ab,

wenn an einem bestimmten Tage noch keine Nachricht da sei, eine Reise nach Italien anzutreten. Auch dieser Tag verstrich, und Göthe reiste nach dem Wunsche des Vaters ab. In Heidelberg wurde er Nachts durch einen reitenden Boten geweckt, der ihn zurück rief. Herr von Kalb hatte auf den Landauer warten müssen, und sich so nur verspätet. Im neuen Wagen begaben sich beide nun auf den Weg nach Weimar. Daß dem Dichter nur ein kurzer Besuch daselbst vorschwebte, ist nicht zu vermuthen, da er alle seine angefangenen Arbeiten mit auf den Weg nahm.

Zwölftes Kapitel.

Göthe in Weimar.

Es ist bereits ausgesprochen worden, daß einige deutsche Fürsten dieser Zeit für das Aufblühen der Literatur Theilnahme zeigten, und die bedeutendsten dichterischen Geister an sich zu ziehen suchten. Die Landgräfin Karoline von Hessen war für Klopstocks Poesie eingenommen, sammelte seine bisher zerstreuten Oden, und veranstaltete die erste Ausgabe derselben. Markgraf Karl von Baden lud Klopstock zu einer ganz freien Stellung in seiner Umgebung ein, Herzog Karl von Braunschweig hatte einen Kreis von Poeten und Schriftstellern an das dortige Carolinum gezogen, und endlich Lessing nach Wolfenbüttel berufen. Herzogin Amalia von Weimar war die Tochter Karls von Braunschweigs und der Schwester Friedrichs des Großen. Die Liebe für deutsche Literatur brachte sie schon mit nach Weimar, und verpflanzte sie an diesen Hof, der wie andre Höfe dem französischen Geschmack bisher mehr zugethan gewesen. Herzogin Amalia war sechzehn Jahre alt, als sie ihre neue Heimath betrat, siebzehnjährig wurde sie zuerst Mutter, im achtzehnten zum zweitenmal und zugleich Wittwe, Obervormünderin und Regentin. „In den Jahren", schreibt sie, „in denen sonst alles um uns her blüht, war bei mir Nebel und Finsterniß. Nachdem der erste Sturm vorüber, war meine erste Empfindung, daß meine Eitelkeit und Eigenliebe erwachte. Regentin zu sein, in solcher Jugend schalten und walten zu dürfen, konnte wohl nichts anderes hervorbringen. Aber meine Eigenliebe wurde gedemüthigt durch das Gefühl des Unvermögens. Ich sah auf Einmal das Große, das meiner wartete, und fühlte dabei meine gänzliche Untüchtigkeit. Die Geschäfte, von denen ich gar nichts wußte, vertraute ich Leuten an, die durch lange Jahre und Routine Kenntniß davon hatten. In dieser

Der Weimarische Hof.

Dumpfheit der Sinne verblieb ich eine Weile; auf einmal erwachten dann in mir alle Leidenschaften. Mir war wie einem Blinden, der das Gesicht erhält. Ich strebte nach Lob und Ruhm. Tag und Nacht studierte ich, mich selbst zu bilden und mich zu den Geschäften tüchtig zu machen."

Sechzehn Jahre lang führte sie die Regentschaft. Sie berief Wieland zum Erzieher ihres Erbprinzen. Er wurde ihr Freund und Berather, förderte ihre Bildung und pflegte früh in der Seele seines fürstlichen Zöglings die Liebe zur Poesie. Als Karl August sein achtzehntes Lebensjahr zurückgelegt hatte, übergab Amalia ihm die Regierung. Sie selbst zog sich von den Geschäften zurück, lebte ganz der Literatur, der Musik (sie komponirte auch), der Malerei, wissenschaftlichen Studien und der geselligen Freude, mit Aufhebung aller Etikette. Lebenslustig war und blieb sie immer. Mit sechsunddreißig Jahren noch jugendlich genug, umsomehr im Gefühl jetzt ganz ihrer Muße und Freiheit zu leben, hatte sie nichts lieber, als wenn Jeder in ihrer Umgebung seinem Geist und seiner Laune die Zügel schießen ließ.

Ihr ähnlich war Karl August. Ein achtzehnjähriger Fürst, vermählt mit einer Gemahlin gleichen Alters. An Bildung, Charakter und Energie seinen Jahren weit voraus, nicht gar kräftigen Körpers, aber um so kräftigeren Geistes hatte er den genialen stürmischen Drang der Zeit in sich aufgenommen. Klar, einsichtsvoll im Urtheil, selbstarbeitend und prüfend, wie sein Großohm Friedrich II., fühlte er sich doch von den Schranken seiner Stellung gedrückt und eingeengt durch ein ungebändigtes Gefühl jugendlicher Kraft. „Wir waren sehr oft nahe am Halsbrechen. Auf Parforcejagden über Hecken und Gräben und durch Flüsse, bergauf, bergab, Tage lang sich abzuarbeiten und dann Nachts unter freiem Himmel, bei einem Feuer im Walde, zu campiren, das war nach seinem Sinn. Ein Herzogthum geerbt zu haben, war ihm nichts; hätte er sich eines erringen, erjagen, erstürmen können, das wär ihm etwas gewesen." (Göthe.) Dabei von lebendigem Antheil für künstlerische und wissenschaftliche Dinge ergriffen, selbst in Versen gewandt, galant gegen die Frauen, ein leidenschaftlicher Tänzer — das war der achtzehnjährige Karl August; über die Entwicklung des Fürsten und Mannes wird später zu sprechen sein. Bei seiner ersten Begegnung mit Göthe in Frankfurt empfand er, daß dieser der Mann nach seinem Herzen sei, die große reine Menschennatur, die das Verständniß habe, den vollen Erguß seines Wesens aufzunehmen und zu theilen. Und gewiß hatte er es bei seiner Einladung auch nicht auf einen nur vorübergehenden Besuch abgesehen.

Göthe traf am 7. November 1775 in Weimar ein, und fand im Hause des Kammerpräsidenten von Kalb (des Vaters seines Reisegefährten) eine Wohnung für sich bereitet. Der Gast des Herzogs ward mit aller Auszeichnung empfangen. Vor Allem galt es, Wieland zu versöhnen was Göthe's Ankunft in W.

schneller gelang, als man von dem Verletzten erwartet hatte. Aller Groll war durch den Eindruck von Göthe's Persönlichkeit wie weggeweht. Dieser Eindruck wird von den verschiedensten Seiten übereinstimmend als bezaubernd geschildert. Eine große schlanke Jünglingsgestalt mit prachtvollen schwarzen Augen, alles an ihm geschmeidige Kraft, geistige Ueberlegenheit, herzgewinnende Liebenswürdigkeit, ein Meisterstück der Natur, wie es ihr nur selten gelungen ist. Schon Fritz Jacobi hatte geäußert, es sei eine Unmöglichkeit, demjenigen, der ihn nicht gesehen, etwas Begreifliches über dieses „außerordentliche Geschöpf Gottes" zu schreiben, und Heinse war voll von dem „schönen Jungen von 25 Jahren, der vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke sei, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer mit Adlerflügeln. Es gebe keinen Menschen in der ganzen gelehrten Geschichte, der in solcher Jugend so rund und voll von eignem Genie gewesen wäre, wie er: da sei kein Widerstand, er reiße Alles mit sich fort. — Knebel, der bei der ersten Bekanntschaft schon einen Tag länger als die Prinzen in Frankfurt geblieben war, „um den besten aller Menschen zu genießen", schreibt nach der Heimkehr: „Wie ein Stern ging er in Weimar auf". Wie hätte der bestimmbare Wieland, als er am Tage von Göthe's Ankunft bei Herrn von Kalb sein Tischnachbar war, den alten Groll länger bewahren können! „Göthe ist angelangt (schreibt er wenige Tage darauf an Jacobi). Was soll ich Dir sagen? Wie ganz der Mensch beim ersten Anblick nach meinem Herzen war! Wie verliebt ich in ihn wurde, da ich an der Seite des herrlichen Jünglings zu Tische saß! Alles, was ich jetzt von der Sache sagen kann, ist dies: seit dem heutigen Morgen ist meine Seele so voll von Göthe, wie ein Thautropfen von der Morgensonne. Der göttliche Mensch wird, denk ich, länger bei uns bleiben, als er anfangs selbst dachte, und wenn's möglich ist, daß aus Weimar etwas Gescheites werde, so wird es seine Gegenwart thun."

Der engere Hofkreis, in welchen der Gast eintrat, war jugendlich, die Etikette wurde nur bei der Herzogin Louise strenger gehalten, im übrigen hatte man Lust das Leben aus dem Vollen zu genießen. Wieland war mit seinen 42 Jahren der Aelteste und wurde rücksichtsvoll als „der Alte" behandelt. Göthe fand „eine tolle Compagnie von Volk beisammen, wie es sich auf einem so kleinen Fleck, wie in einer Familie, nicht wieder so findet". Hier war ein Gast, welcher Geist, Bildung, übersprudelndes Jugendgefühl, Witz, Ausgelassenheit, Poesie, Schönheit, Leben zum Leben brachte, höchst willkommen, und wie er mit seinem ganzen Antheil in den Kreis eintrat, riß er ihn mit sich fort.

Die Gestalten und Charaktere desselben in der Geniezeit Weimar's sind vorwiegend aus der Umgebung Karl August's und der Herzogin Die „tolle Compagnie". Amalia. Die junge Herzogin Louise duldete die ausgelassene Lust wohl

in der Gesellschaft ihres Gemahls, und nahm an den Festen Theil, hielt in ihrem eignen Hofstaat jedoch an dem Ceremoniell fest, das sie am russischen Hofe, wo sie einen Theil ihrer Jugend verlebt, gelernt hatte. — Karl Ludwig von Knebel war Erzieher des Prinzen Constantin. Früher Offizier in Potsdam, nahm er aus Liebe zu den schönen Wissenschaften den Abschied und ging zu Wieland nach Weimar, wo man ihn zu schätzen und festzuhalten wußte. Hildebrand von Einsiedel war Kammerherr, dann Oberhofmeister der Herzogin Amalia. Sehr musikalisch, spielte das Cello trefflich, komponirte leicht und melodiös, und war in Versen geschickt. Eine feine Natur, aber bei großer Zerstreutheit der stete Gegenstand lustiger Geschichten. Ebenso durch Musik und dramatisch-gesellige Production beliebt war Siegmund Freiherr von Seckendorf, Kammerherr, später preußischer Gesandter in Anspach. Von Kindheit auf mit Karl August befreundet war Moritz von Wedel, dessen Humor gerühmt wird. Neben Wieland ist auch Musäus zu nennen, der Märchenerzähler, und Göthe's Landsmann, der Maler Kraus. Eine große Rolle spielt Bertuch, der geheime Secretär und Schatzmeister des Herzogs, später Gründer der „Allgemeinen Literatur-Zeitung" in Jena, und mancher industriellen Unternehmungen. Oberstallmeister war Josias Freiherr von Stein, dessen schöne Gemahlin Charlotte von Stein als Hofdame der Herzogin Amalia glänzte. Eine vollkommene Charakterfigur aber ist Fräulein Louise von Göchhausen, genannt Thusnelda. Genial durch und durch, voll von Neckereien, in ihrem Flor, wenn sie geneckt wurde, sprudelnd von Witz, Satire in geistvollen Wortgefechten. Dies einige Hauptvertreter der „tollen Compagnie von Volk", welche den Gast empfing.

Der Eindruck, den die Stadt Weimar auf Göthe machte, der die reichen Städte Leipzig, Straßburg und Frankfurt gewohnt war, konnte jedoch nicht gar günstig sein. Das Schloß war im Jahr vorher niedergebrannt, seine Trümmer lagen schwarz und wüst da. Der Hof hatte sich im sogenannten Fürstenhause nothdürftig und nicht bequem untergebracht. Die Straßen bestanden aus kleinen Häusern von ackerbürgermäßigem Aussehn, nebst Scheunen unter welchen sich nur die Hof- und Staats- und Regierungsgebäude größer hervorhoben. Von dem jetzigen schönen Park bestand nur erst der kleinste Theil, der sogenannte Stern mit seinen zusammenlaufenden Baumgängen. Im Winter suchte man sich zu behelfen, denn Luxus und Ansprüche waren bescheiden, um so freier konnte man sich im Sommer ausdehnen auf den Lustschlössern Belvedere, Ettersburg und Tiefurt.

Die ersten Wochen vergingen unter Gesellschaften, Ausflügen in's Freie, Parforce-Jagden und anderen Zerstreuungen, die dem Gast veranstaltet wurden. Das Verhältniß zwischen Karl August und Göthe gestaltete sich gleich zu dem einer vertrauten Freundschaft. Der Fürst eröffnete dem

Frankfurter Bürgersohn sein ganzes Herz, ließ ihn an allem Theil nehmen, was in seinem Innern vorging, und daß es nicht nur Privatangelegenheiten waren, beweist, daß er ihn bald in sein geheimes Conseil einführte. Das brüderliche Du trat an die Stelle der förmlicheren Anrede, und würde, wenn schon Göthe sich desselben öffentlich nicht bediente, von dem Herzog festgehalten. Wenn man zu einem Austritt, einer Jagd, früh aufbrechen wollte, oder wenn eine Conseilsitzung morgens gehalten werden sollte, übernachtete Göthe in Karl August's Stube auf dem Sofa; denn dem einfachen Fürsten genügte ein einziger Raum zum Schlaf-, Arbeits- und Wohnzimmer. — Man ritt in Gesellschaft, häufiger zu zweien auf die Jagd, nach Förstereien, zur Kirchweih, zum Vogelschießen nach Apolda; das Wettereiten ward mit Tollkühnheit betrieben, man wollte sich austollen, und auch der Wein wurde nicht geschont. Die Possen, die man trieb, mit Kleidertausch und Verkleidungen in Gebirg und Wald, um sich in ein Natur- und Zigeunerleben hineinzuträumen, waren harmloser Art, und zeigen nur, welch eine jubelnde Kraft sich in diesem Kreise geltend machte. Bald führte Göthe auch das Schlittschuhlaufen ein, und alle, auch der Herzog, selbst die Damen, lernten es, und betrieben es mit Leidenschaft. Es wurden nächtliche Eislauffeste veranstaltet mit Musik und Fackelbeleuchtung. Ein Hauptvergnügen dieses jugendlichen Hofes war das Tanzen. Man tanzte im Sommer und im Winter, auch im Freien auf Grasplätzen, wie und wo es sich bot. Im Winter gab der Hof allein fünfzehn Redouten, andre Bälle, Schlitten- und sonstige Lustfahrten, die mit Tanz endeten, nicht mitgezählt.

Ganz besonders beliebt aber war das Liebhabertheater, bei welchem die Herzogin Amalia sowie Karl August sich mitspielend gern betheiligten. Mit dem Brande des Schlosses war auch das Hoftheater in Flammen aufgegangen und die Schauspielergesellschaft von Weimar abgezogen. Seitdem belustigte der Hof sich durch eigne Aufführungen, Lustspiele, wie Operetten. Der große Schauspieler Eckhof kam öfter von Gotha herüber, um Gastrollen auf diesem Privattheater zu geben. Man schlug die Bühne auf, wo man Lust hatte, im Sommer am liebsten im Freien, in Ettersburg, Tiefurt, Dornburg; in Ettersburg war sogar ein eignes Natur- und Waldtheater angelegt.

Göthe und Karl August.

Aber über diese geselligen Zerstreuungen wurden doch ernstere Pflichten nicht vergessen. Karl August hatte einen Freund gefunden, den er an allen seinen Freuden, aber auch an allen seinen Sorgen theilnehmen ließ. Jung, zwar erfahrungslos, aber geistig seinen heimischen Umgebungen überlegen, stürmisch auf Großes gewendet, durch Kleinliches außer sich gebracht, wollte er nun den zum Berather auch in Regierungsgeschäften, den er, wie er ihn liebte, sich geistig ebenbürtig erkannte. Schon nach wenigen Monaten (Feb-

ruar 1776) hatte er Göthe an den Sitzungen seines geheimen Conseils 1776.
theilnehmen lassen, und drang nun in ihn, diesen ganz für seinen Staatsdienst zu gewinnen. Göthe hatte anfangs manches Bedenken, er schwankte, seine Freiheit an amtliche Geschäfte, zum Nachtheil seines dichterischen Genius hinzugeben. Dennoch aber sah er sich durch das innige Verhältniß zu seinem fürstlichen Freunde schon so fest an Weimar gebunden, daß von Widerstand kaum noch die Rede sein konnte. An ein engeres Verhältniß zu Weimar hatte er gewiß schon in Frankfurt gedacht, allein der ungebundene reichsstädtische Patriziersohn mochte das ränkevolle, lauernd aufpassende Treiben des Beamtenthums, welches den neuen Günstling beneidete, längst unter dem Flimmer des bunten Hoflebens erkannt haben, und so in seinem Schwanken gerechtfertigt sein.

Wieland, wie er selbst ohne allen Neid war, erkannte Göthe's Charakter am reinsten, er verstand den Ernst und die sittliche Größe desselben hinter dem jugendlichen Uebermuth, und war überzeugt, daß Göthe im besten Sinne auf den stürmisch rastlosen, in Extremen ringenden Geist des Herzogs wirke. „Göthe kommt nicht wieder fort, schreibt Wieland, Karl August kann nicht mehr ohne ihn schwimmen und waden". Er war schon des Herzogs geheimer Rath noch ehe er den Titel erhielt. Im März ist er schon „ganz eingeschifft auf der Woge der Welt, voll entschlossen zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder auch mit aller Ladung sich in die Luft zu sprengen". Herr von Kalb meldet dann an Göthe's Vater, daß der Herzog den Doctor mit dem Titel eines Geheimen Legationsraths in seine Dienste zu ziehen wünsche, mit Beibehaltung seiner ganzen Freiheit, der Freiheit Urlaub zu nehmen, die Dienste ganz zu verlassen, wenn er wolle, und bittet die Eltern im Namen des Herzogs um ihre Einwilligung. „Nie würde er (der Herzog) darauf verfallen sein, ihm eine andre Rolle, einen andern Charakter, als den von seinem Freunde anzutragen (der Herzog weiß zu gut, daß alle andern unter seinem Werthe sind), wenn nicht die hergebrachten Formen solches nöthig machten. . . . . Denken Sie sich ihn als den vertrautesten Freund unsres lieben Herzogs, ohne welchen er keinen Tag existiren kann, von allen braven Jungen bis zur Schwärmerei geliebt, alles was wider uns war, vernichtet, und Sie werden sich noch immer zu wenig denken." Anstellung.

Also war doch viel wider Göthe und seinen Eintritt in das Ministerium gewesen. In der That hatte sich das höhere Beamtenthum und wohl sehr viele des armen Adels, der sich durch die ganz ungewöhnliche Bevorzugung eines Bürgerlichen beleidigt glaubte, zu ganzem Ingrimm aufgestachelt gezeigt gegen den fremden Eindringling, und Karl August sah sich veranlaßt, durch ein förmliches Dekret sich zu rechtfertigen, und die Feinde zurückzuweisen. Dieses Dekret, charakteristisch und bedeutend für den jungen Fürsten, lautet: „Einsichtsvolle wünschen mir Glück, diesen Mann zu be-

sitzen. Sein Kopf, sein Genie ist bekannt. Einen Mann von Genie an anderen Orten zu gebrauchen, als wo er selbst seine außerordentlichen Gaben gebrauchen kann, heißt ihn mißbrauchen. Was aber den Einwand betrifft, daß durch den Eintritt viele verdiente Leute sich für zurückgesetzt erachten würden, so kenne ich erstens Niemand in meiner Dienerschaft, der meines Wissens auf dasselbe hofft, und zweitens werde ich nie einen Platz, welcher in so genauer Verbindung mit mir, mit dem Wohl und Wehe meiner gesammten Unterthanen steht, nach Anciennität, ich werde ihn immer nur nach Vertrauen geben. Das Urtheil der Welt, welches vielleicht mißbilligt, daß ich den Dr. Göthe in mein wichtiges Kollegium setze, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Landrath oder Regierungsrath war, ändert gar nichts. Die Welt urtheilt nach Vorurtheilen, ich aber sorge und arbeite, wie jeder andre, der seine Pflicht thun will, nicht um des Ruhmes, nicht um des Beifalls der Welt willen, sondern um mich vor Gott und meinem eignen Gewissen rechtfertigen zu können."

Konnten Göthe's Feinde, die damit im Stillen auch Karl August's Gegner geworden, offen nichts wider ihn ausrichten, so waren sie insgeheim um so geschäftiger mit Umträgereien über Göthe's und das Leben des Hofes. Die Uebertreibungen, Verunstaltungen, böswilligen Verläumdungen des Weimarer Klatsches blieben nicht innerhalb der Stadt, sondern wanderten durch ganz Deutschland und wuchsen mit den Jahren. Neugierige Reisende, deren immer mehr herbei kamen, sich für Genies ausgaben und vom Herzog bewirthen ließen, brachten, undankbar und niedrig, Gerüchte der albernsten Art herum. Auszunehmen davon sind Männer, wie die Stolberg, welche bald nach Göthe's Ankunft eintrafen, und glänzend und lustig bewirthet wurden; sowie andre bessere, gleich Merck, Klinger u. s. w. Auch Klopstock hatte von diesen Gräueln gehört und schrieb in etwas hohem Tone zurechtweisend an Göthe. Dieser entgegnete mit Einwilligung des Herzogs kurz und bündig, und Klopstock, äußerst beleidigt, erwiederte für immer abbrechend, er sei seines Freundschaftsbeweises nicht werth gewesen. Wieland war empört, daß man das Weimarer Leben „mit Dreckfarbe male", und machte in Briefen geltend, daß man es selbst mit Augen sehen müsse, um darüber urtheilen zu können; vielleicht aber trugen gerade seine reichlichen Mittheilungen, die er nicht ganz vorsichtig gab, manches zu den Gerüchten bei. Und vorsichtig waren Göthe, Karl August, Einsiedel, Knebel und andere freilich auch nicht, da sie manches aufzeichneten und mittheilten, was der Böswillige mit einer leichten Schattirung sofort verunstalten konnte. Was man aber erzählte,, was man so Unerhörtes über die „wilde Wirthschaft in Weimar" meldete — darüber verlautet freilich nichts, wiewohl anzunehmen ist, daß es der Rede werth gewesen sei.

Gerüchte über d. W. Leben.

Merkwürdig ist, wie die hervorragendsten Besucher Weimars in Briefen sogleich aussprachen, wie voll von Vorurtheilen sie gekommen waren, und wie anders ihnen Menschen und Dinge im eignen Anschauen entgegen traten. So schreibt Klinger (im Sommer 1776) von Weimar aus: „Hier sind die Götter! hier ist der Sitz des Großen! der Herzog ist trefflich. Glaub' von allem nichts, was über das Leben hier gesprochen wird; es ist kein wahres Wort daran. Es geht alles seinen großen simpeln Gang, und Göthe ist so groß in seinem politischen Leben, daß wir's nicht begreifen." — Und im Jahr darauf schreibt Merck, der Göthe und Karl August zu besuchen kam, und auf der Wartburg empfangen wurde, an Nicolai: „Das Beste von allem ist der Herzog, den die Esel zu einem schwachen Menschen gebrandmarkt haben, und der ein eisenfester Charakter ist. Ich würde aus Liebe zu ihm eben das thun, was Göthe thut. Die Mährchen kommen alle von Leuten, die ohngefähr so viel Auge haben zu sehen, wie die Bedienten, die hinter'm Stuhle stehen, von ihren Herrn und deren Gesprächen urtheilen können. Der Herzog ist einer der respectabelsten und gescheutesten Menschen, die ich je gesehen habe, und dabei ein Mensch und ein Fürst von zwanzig Jahren." Der Herzog.

Karl August und Göthe wußten, was sie aneinander hatten. In späteren Jahren charakterisirt dieser seinen hohen Freund folgendermaßen: „Er war ein geborner großer Mensch, eine dämonische Natur. Wesen solcher Art rechneten die Griechen unter die Halbgötter. Das Dämonische zeigte sich in Napoleon, Friedrich dem Großen, Peter dem Großen; bei Karl August war es in dem Maße vorhanden, daß Niemand ihm widerstehen konnte. Er übte auf die Menschen eine Anziehung, ohne daß er sich eben gütig und freundlich zu erweisen brauchte. Alles was ich auf seinen Rath unternahm, glückte mir, so daß ich in Fällen, wo mein Verstand nicht hinreichte, ihn nur zu fragen brauchte, was zu thun sei, wo er es dann instinktmäßig aussprach, und ich immer eines guten Erfolges sicher sein konnte. Er war größer als seine Umgebung. Neben zehn Stimmen, die ihm über einen gewissen Fall zu Ohren kamen, vernahm er die elfte besser in sich selber". Aber freilich, „wenn das Dämonische ihn verließ und nur das Menschliche zurückblieb, wußte er mit sich nichts anzufangen, und war übel daran".

Und hier trat nun Göthe ein, um ihm menschlich zu helfen, zu nützen, ihm den wilden Ueberschuß genialer Kraft zu bändigen. Denn er war eine gleich dämonische Natur, verstand also die des Freundes. Er ließ ihn scheinbar gewähren, theilte sein Treiben, worin sich ein leidenschaftlich bewegter Geist, dem es zu eng auf dem Throne ward, mit Herausforderung von Gefahren gefiel, um mit leisem Einfluß zu beruhigen. Wie viel hatte Göthe von Anfang an und im Laufe der Jahre nicht selbst im Kreis der fürst-

lichen Familie zu vertuschen, in's Gleiche zu bringen, mit dem Aufwand aller Mühe zu vermitteln. Die Ehe des achtzehnjährigen herzoglichen Paares war in den ersten Jahren nicht ohne Verstimmungen; die Charaktere sehr verschieden, Karl August zu jung und leidenschaftlich, seine Gemahlin zu streng in Formen erzogen, um duldsam zu sein. Man verstand, wollte einander nicht verstehen, und es währte mehrere Jahre, bis mit der Geburt eines Erbprinzen sich innere Aussöhnung und Harmonie einstellte. Göthe war Karl August's steter Begleiter und Vertrauter, wenn dieser sich innerlich zerrüttet fühlend hinausstürmte, in Wäldern, Bergen, Dörfern Zerstreuung suchend sich ausrasete, um sich selbst und seine Regungen zu vergessen. Dann auch gab es zu vermitteln zwischen dem jungen Prinzen Konstantin, des Herzogs Bruder, und der Familie, da das Leben desselben oft nicht nach den Wünschen seiner Umgebungen war. Göthe war oft in Verzweiflung, alles, was auf ihm lag und ihn an seines Freundes Haus knüpfte, zu bewältigen. Und doch mußte es gelingen, um ihn nur um so fester an Karl August zu knüpfen.

Dazu kamen die weltlichen Geschäfte. Denn von dem Augenblicke an, da er sich entschlossen hatte, an den Weimarischen Regierungsgeschäften Theil zu nehmen, richtete er seine ganze Kraft darauf, sich in der neuen ernsten Thätigkeit heimisch zu machen. „Ihr werdet sehen (schreibt Wieland), daß er sogar in diesen Hefen der Zeit, worin wir leben, große Dinge thun und eine glänzendere Rolle spielen wird. Das Erste, was er zu thun hat, ist sehen. Bis man 1777 zählt, wird ihm vom Detail unsrer Sachen wenig mehr fehlen, denn er ist dahinter wie ein Feind. Er hat bei aller seiner anscheinenden Naturwildheit im kleinen Finger mehr Conduite und savoir faire als alle Hofschranzen, Schleicher und Kreuzspinnen zusammengenommen an Leib und Seele. So lange Karl August lebt, richten die Pforten der Hölle nichts aus." — Daß man ihm aber seinen Weg von unten herauf gründlich schwer machte, läßt sich glauben. Seine Ordnung, Pünktlichkeit, das Streben den Dingen auf den Grund zu sehen, brachten Entsetzen in den Schlendrian des bisherigen Geschäftsgangs, und regten die schlechtern Beamten gegen ihn auf. Oft im Uebermaaß der Arbeit, wozu noch all der private Antheil an der fürstlichen Familie und dem Hofstrudel kam — „Verdruß, Hoffnung, Liebe, Arbeit, Noth, Abenteuer, Langeweile, Haß, Albernheiten, Thorheit, Freude, Erwartetes und Unversehenes, Flaches und Tiefes, wie die Würfel fallen, mit Festen, Tänzen, Schellen, Seide und Flitter ausstaffirt", eine Musterkarte des Lebens — oft glaubte er dem Druck unterliegen zu müssen. Und doch vertraute er seiner rüstigen Kraft. „Ich lasse nicht ab von meinen Gedanken und ringe mit dem unbekannten Engel, und sollte ich mir die Hüften ausrenken. Es weiß kein Mensch, was ich thue und mit wie viel Feinden ich kämpfe, um das Wenige hervor-

Göthe's Arbeit.

zubringen. Bei meinem Streben und Bemühen bitt' ich Euch, doch nicht zu lachen, zuschauende Götter!"

Göthe war neun Monate nach seiner Ankunft in Weimar, wenn nicht dem Titel nach, doch in der That bereits Karl August's Minister. Er erhielt die Direction des Bauwesens, hatte den Wegebau zu inspiciren, bekam die Kriegskommission, in welcher er persönlich den Rekruten-Aushebungen beiwohnte, nahm das Ilmenauer Bergwesen wieder auf, wurde Kammerpräsident an Stelle jenes Herrn von Kalb. Bald waren sämmtliche Geschäfte eines Ministers des Innern, sowie der auswärtigen Angelegenheiten in seinen Händen. Er war Alles und mußte überall sein, aber der Poet freilich durfte sich dabei in ihm nicht regen. Daher in ruhigen Momenten seine tiefe Niedergeschlagenheit, seine Sehnsucht nach Ruhe, nach Natur, das Bedürfniß, sich in der Einsamkeit zu sammeln.

Haus und Garten.

Während er zur Erholung auf einem Ausflug in Leipzig war, beschloß sein dankbarer Freund ihm eine Freude zu machen, und bewog Bertuch, ihm ein Häuschen nebst Garten vor der Stadt für Göthe abzutreten. (Bertuch, als gewiegter Geschäftsmann fand dabei sehr gut seine Rechnung.) Man staunt heutzutage über die Bescheidenheit dieses fürstlichen Geschenks, aber zu bewundern ist auch hier der große Sinn Karl August's, der den Freund nicht nach dem äußeren Werth, sondern nach seinen Wünschen belohnen wollte. Noch hatte Göthe Alles an diesem kleinen Besitz zu thun, um Häuschen und Garten für sich und einen Diener bewohnbar zu machen. Der Minister und Günstling des Fürsten bewohnte das anspruchsloseste Gebäude der Stadt, das im Erdgeschoß neben der Küche nur einen Raum hatte, oben aber ein Zimmer und zwei Kämmerchen. Nun wurde gepflanzt, gesäet und eingerichtet, und die wenigen Mußestunden dem kleinen Stück Naturbesitz gewidmet. Oft schlief Göthe die Nächte, nur in seinen Mantel gehüllt, im Freien; zu Mittag, wenn er daheim war, genügte ihm das einfachste Mahl, das der Diener zubereitete. Hier war Karl August sein häufiger Gast, glücklich, bei dem Freunde ein Asyl gefunden zu haben, und mit ihm in der Stille Freuden und Sorgen auszutauschen. Und dieses anspruchslose Dach versammelte sogar oft genug den glänzenden Hofkreis; die Herzoginnen Amalia und Louise mit ihrer Gesellschaft ließen es sich in dieser Enge gefallen, um einfache Menschen zu sein.

Berufung Herder's.

Ein für Weimar wichtiger Plan, der hier in der Stille von Karl August und Göthe ausgedacht wurde, war die Berufung H e r d e r 's. Göthe hatte ihn dringend empfohlen, und machte ihm selbst im Namen des Herzogs den Antrag. Er sorgte für eine Wohnung, für die Einrichtung derselben in's Kleinste und knüpfte große Erwartungen an den künftigen Verkehr. Es war ein Jahr nach Göthe, da H e r d e r als Generalsuperintendent in Weimar eintraf. Allein das Verhältniß gestaltete sich nicht günstig.

Herder's grillige Art zu mäkeln, zu hofmeistern, mußte verletzen, seiner Launenhaftigkeit war schwer beizukommen, oft sieht es aus, als verfolge er die glänzende Laufbahn des Jüngeren mit mißgünstigen Blicken. Ein Mann von seiner Bedeutung war sicher geeignet, den Glanz Weimars zu erhöhen, aber von Göthe und dem Herzog sonderte er sich ab, ja er machte sogar in Briefen kein Geheimniß aus dem Ingrimm, der ihn oft gegen Göthe überkam. Es gab Zeiten, wo er auch wieder völlig ausgesöhnt und ganz Liebe für Göthe schien, aber unberechenbar in seinen Stimmungen, fuhr er fort, sich, Göthen und Allen, die in seine Nähe kamen, und die sich nicht unbedingt ihm unterordneten, das Leben schwer zu machen.

Noch nicht zwei Jahre lang war Göthe in Weimar, als er zu der Ueberzeugung kam, daß er der Ueberlast von äußeren und inneren Sorgen unterliegen müsse, wenn er sich nicht beschränke. Das Jahr 1777 hat in seinem Leben, und im Gegensatz zu der lustigen Wirthschaft seiner Umgebung, die eigenthümlichste Physiognomie. Er ist in sich gekehrt, niedergeschlagen, gedrückt, schwankt ohne Befriedigung zwischen Extremen umher. Er hat neben Staatsgeschäften eine ungeheure Masse von Pflichten, die ihm Besuche, fürstliche, wie von Reisenden von literarischer Bedeutung, oder vagirenden Genies zerstreuend aufbürden; und zu Zeiten sitzt er dann wieder in seinem Gartenhaus, zu dem er alle Zugänge und Brücken über die Ilm durch verschlossne Thüren hat „verbarrikadiren" lassen, wie Wieland schreibt. Was seine trübe Stimmung und Verschlossenheit noch vermehrte, war der Tod seiner innigst geliebten Cornelia, die nur zwei Jahre mit Georg Schlosser in Emmendingen verheirathet gewesen. Er macht Versuche, seine dichterischen Arbeiten wieder aufzunehmen, der Plan zum Wilhelm Meister taucht in ihm auf, aber die Arbeit will nicht fördern. Was ihn beglückte und aufrecht hielt, war die Liebe zu Charlotte von Stein, der Gattin des Oberstallmeisters. Sie allein erfuhr in täglicher Mittheilung, durch Briefchen und Zettelchen, was ihn innerlich beengte und erhob. Daß es die Frau eines Andern war, die sein inneres Leben mit lebte, mochte das Gefühl seines Glückes freilich dämpfen.

Was Göthe in dieser Zeit, da er sich zur Verwunderung Aller auffallend ab, in sich selbst verschloß, tröstete, war der Gedanke, daß er nicht
1777. gebunden sei, zu bleiben. Er brauchte nur Postpferde zu bestellen und abzureisen, denn er hatte sich ausbedungen, die weimarischen Dienste jeden Augenblick verlassen zu dürfen. Aber durfte er denn fort? Durfte er das Werk, das er mit seinem fürstlichen Freunde begonnen, und wobei dieser alle Hoffnung und Zuversicht auf ihn gesetzt, aufgeben? Konnte er die liebe Gegend verlassen, die ihm mit ihren Hügeln und Thälern so theuer geworden? Das Land, wo er bei aller Last so viel Glück gefunden, als ein Sterblicher träumen durfte? Alles fesselte ihn, Liebe, Freundschaft,

Dankbarkeit, Pflicht — denn diese gebot ihm, das Glück, das ihn so schnell überkommen, durch Ausdauer zu verdienen. Er mußte bleiben. Aber wenn er bleiben sollte, mußte er auch sich, seine innere Kraft und Ruhe, seine Heiterkeit und Genußfähigkeit wiederfinden. Und dazu wählte er ein Mittel, das wie ein geistiges Bad läuternd und erquickend auf ihn wirkte.

Als Karl August Ende November (1777) sich zu einem großen Jagen begab, verließ Göthe unterwegs heimlich das Gefolge, ritt seitwärts dem Ettersberge zu und entfloh gegen Sondershausen, dem winterlichen Harzgebirge zu. Ueber den Kyffhäuser und die goldene Aue wandte er sich nach Ilfeld und Elbingerode, in die schwarzen Bergschluchten, von Schneewolken umlagert. Hier sang er sein Lied „dem Geier gleich“ (Harzreise im Winter) und hier fand er sich selbst wieder. „Denn ein Gott hat jedem seine Bahn vorgezeichnet, die der Glückliche rasch zum freudigen Ziele rennt.“ Der Gipfel des Brockens wurde bestiegen, in Sonnenhelle glänzte er, während das Land drunten in Wolken lag. Ueber Ilsenburg, bei schaurigem Winterwetter, besuchte der Wandrer die Baumannshöhle und Hüttenwerke, fuhr in den Klausthaler Schacht, verkehrte unerkannt mit einfachen Menschen, übernachtete in schlechten Herbergen und in Förstereien, ließ sich ganz von reiner Natur und neuem Leben erfüllen, und erschien Mitte Dezember wieder in Weimar. Erfrischt und wie neugeboren sah er jetzt dem Leben entgegen. Nun erst, mit belebtem Jugendmuth, fühlte er sich innerlich befestigt, Freuden und Leiden unerschüttert in sich aufzunehmen.

Harzreise im Winter.

Hier sei auch noch einer Reise nach **Berlin** gedacht, welche er mit Karl August im April 1778 machte, und wo er fühlte und erkannte, wie die Großen mit den Menschen, und die Götter mit den Großen spielen. In Potsdam sah er „den alten Fritz und sein Wesen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrißne Vorhänge, hörte über den großen Menschen seine eignen Lumpenhunde räsonniren, und lernte von der Bewegung der Puppen auf die verborgnen Räder schließen, besonders auf die große alte Walze F. R. gezeichnet, mit tausend Stiften, die diese Melodien, eine nach der andern hervorbringen.“ Und je mehr er von dem Getriebe der Welt sieht, desto mehr fühlt er, „daß die Götter ihm zwar Gleichmuth und Reinheit auf's schönste erhalten, daß aber die Blüthe des Vertrauens, der Offenheit, der hingebenden Liebe täglich mehr welke“. Traurig, daß „die eisernen Reifen, mit denen sein Herz eingefaßt wurde, sich täglich fester antrieben, daß endlich gar nichts mehr durchrinnen werde“. Er erkennt, „je größer die Welt, desto garstiger die Farce, und keine Zote und Eselei der Hanswurstiaden sei so ekelhaft, wie das Wesen der Großen, Mittleren und Kleinen durcheinander“. Ist es zu verwundern, wenn bei solchen Erfahrungen und Eindrücken der Stolz und das Bewußtsein seiner Kraft und seines Genius sich in rücksichtslosem Uebermuth Luft machten? Mochte er

Berlin.

auch sein bestes Innere oft wie mit eisernen Reifen zugeschnürt empfinden, viel zu gesund, um als Menschenhasser oder Verächter durchaus abzuschließen, betrachtete er jetzt den Wettlauf, wie er an ihn herantrat, genießend oder ablehnend, und gab dem Fasching, was des Faschings ist.

Und gerade das Jahr 1778 sollte im Weimarer Gesellschaftsleben eins der ausgelassensten und buntesten werden. Vorzüglich wurden dramatische Aufführungen reichlich veranstaltet, an welchen Göthe dichtend und mitspielend sich von nun an auch lebhafter betheiligte. Meist wurden die Geburtstage des Hofes dadurch verherrlicht, oft jedoch auch war das Theater-Vergnügen Selbstzweck.

Privat-Theater. Das erste Dramatische, was Göthe in Weimar schrieb, war das kleine Schauspiel „Die Geschwister"; es entstand schon im Spätherbst 1776. Es wird behauptet, daß die Beziehung zu Frau von Stein darin klinge, in der Handlung hat es mit ihr nichts zu thun. Diese, höchst dürftig, wird nur durch glückliche Charakteristik und große Innigkeit der Empfindung gehoben. Das Stückchen gefiel, wie es noch heute seine Freunde hat, bei der Darstellung sehr, zumal da Göthe den Wilhelm gab. Sein Spiel wird von mehreren Seiten gerühmt, namentlich sollen ihm, neben hochpathetischen auch komische Rollen gelungen sein. — Das nächste Stück war „Lila". Es entstand gleich nach den Geschwistern und wurde am 30. Januar 1777 zum Geburtstage der Herzogin Louise dargestellt. Als reines Gelegenheitsstück giebt es sich dadurch, daß es dem damals nicht ganz glücklichen Verhältniß des herzoglichen Paares einen Spiegel vorhalten, zugleich eine Versöhnung zeigen wollte. Ein durch Liebe und Phantasie zerrüttetes Gemüth wird durch dieselben Mächte geheilt. Das Stück, wie es jetzt vorliegt, ist sehr verändert. In der ursprünglichen Fassung war, ungleich zarter für den Zweck, der Gatte der Gegenstand des Kummers. Noch im Jahre 1777 wurde Erwin und Elmire gegeben, welches schon gedruckt vorlag, aber als neu gelten konnte, da die Herzogin Amalia die Gesänge in Musik gesetzt hatte.

Auch andre, wie Einsiedel, Knebel, Seckendorf, strengten ihre Phantasie für das Dramatische an, und manchmal werden verschiedene Hände bei einem neuen Possenspiel thätig gewesen sein. So wurde im Carneval 1777 eine Königin Dido in Scene gesetzt, über welche Göthe's Mutter die charaktervollen Worte schreibt: „So ein Spektakel ist unter dem Monde weder gesehen noch gehört worden. . . . Das Ding muß man lesen, wenn der Unterleib verstopft ist, und vor die Cur bin ich Bürge." — Göthe's Mutter, die gar zu gern Briefe schrieb und empfing, lebte das bunte Weimarer Leben aus der Ferne mit ganzem Antheil mit. Sie briefstellerte eifrig mit der Herzogin Amalia, von der sie einfach als „liebe Mutter" angeredet wurde; das Neueste über Festlichkeiten wurde ihr meist durch Fräulein von

Göchhausen mitgetheilt. Göthe's elterliches Haus in Frankfurt hieß im Weimarer Kreise die Casa santa.

Um diese Zeit kam eine Persönlichkeit nach Weimar, die bald in den Aufführungen, wie im geselligen Leben, eine große Rolle spielen sollte. Es war Corona Schröter. Eigentlich Sängerin, eine Schülerin von Hiller, hatte sie in Concerten in Leipzig mit der berühmten Mara gewetteifert. Ihre Stimme und Kunst wird als außerordentlich gerühmt. Und nicht allein ihre musikalische Bildung (sie spielte Klavier, Guitarre, und komponirte), auch ihre gesellschaftliche. Sie sprach geläufig französisch, englisch, italienisch, sogar polnisch; sie zeichnete und malte. Eine prachtvolle und königliche Erscheinung, von den feinsten Formen. Sie war sehr von Männern umworben, schlug aber die ansehnlichsten Partieen aus. Göthe sah und hörte sie bei seinem Ausfluge nach Leipzig, und wußte sie für Weimar zu gewinnen. Von ihr kann man Knebel's Wort wiederholen: „Wie ein Stern ging sie in Weimar auf". Sie wurde als Hoffängerin angestellt, nahm auch an den dramatischen Spielen Theil, und zeigte ihr Talent bald auf glänzender Höhe. Als erste Darstellerin von Göthe's Iphigenie, eine Aufgabe, die sie vollendet gelöst haben soll, begründete sie ihren Ruhm als Schauspielerin. Schiller, der sich später über weimarische Persönlichkeiten meist sehr schroff äußerte, ließ ihrer Kunst doch alle Gerechtigkeit widerfahren, als sie ihm die Iphigenie vorlas. Corona blieb in Weimar, gefeiert, geliebt und geehrt, wurde Vorleserin und Freundin der Herzogin Amalia, malte und komponirte mit ihr (Göthe's „Fischerin") und trug nicht wenig zu dem Glanze des Weimarer Lebens bei. Corona Schröter.

Für sie hielt denn auch Göthe gleich nach ihrer Ankunft eine Rolle bereit. Zum Geburtstag der Herzogin Louise hatte er wieder einen tollen Schwank mit allerlei Muthwillen und Faschingsausgelassenheit eingerichtet, unter dem Titel „Die geflickte Braut". Wenn Göthe das Stück toll und grob nannte, so ist es jetzt, wo es den Namen „der Triumph der Empfindsamkeit, eine dramatische Grille", führt, da alle Anspielungen auf laufende Anekdoten, Verspottung der nächsten Umgebung, aller Gelegenheitshumor, der für die Gegenwärtigen den Hauptspaß abgab, ganz unverständlich, leer und flau. Die „geflickte Braut" war eine Satire auf die Empfindsamkeit. Eine Puppe, die der Heldin des Stückes nachgebildet und mit ihr gleich gekleidet war, wurde auf die Bühne gebracht, der Bauch aufgeschnitten, und alle empfindsamen Bücher, die die Welt verderben, darunter auch Werther's Leiden, herausgeholt. Die Rolle der Heldin aber war eine ernste, und Göthe suchte dieselbe noch um eine Stufe höher zu heben, indem er ihr das schon früher entstandene Monodram „Proserpina" einflocht. Göthe selbst spielte den König Andrason, Corona die Mandandane.

Von einem andern Feste mit einer kleinen Waldkomödie (zum Namenstage der Herzogin Louise) schreibt sich die Anlage des schönen Weimarer Parkes her. Stückweise ließ Göthe immer weiter arbeiten, an Felsen, über Wiesen, ließ Brücken, Plätze, Inschriften anlegen, und brachte ein mit künstlerischem Sinn geordnetes Werk der Gartenkunst zu Stande. Wieland nannte diese Anlagen mit Recht „Göthe'sche Gedichte". — Das Kloster, (ein Borkenhäuschen) Göthe's Gartenhause jenseits der Ilm etwa gegenüber gelegen, wurde ein Lieblingsaufenthalt Karl August's. Hier wohnte er wochenlang, schlief die Nächte auf hartem Lager, oder verbrachte sie, mit dem Freunde lustwandelnd, in dessen neuer Schöpfung.

Was Göthe bisher in Weimar Dramatisches geleistet, war allein auf flüchtige, gesellige Belustigung gerichtet, und hat mit dem Genius des Dichters nichts zu thun. Aber dieser fing jetzt an, um sein Recht in ihm zu ringen, und verlangte nach einem bedeutenderen Ausdruck. Göthe nahm den Egmont wieder vor, kam aber damit nicht weiter; er machte den Entwurf zum Tasso, ohne nur mit der Ausarbeitung zu beginnen. Lebendiger trat ihm ein dritter Stoff entgegen, den er mit frischerer Kraft ergriff: Iphigenie. Der Arbeit, (in seinem Gartenhause Mitte Februar begonnen), traten dabei die erschwerendsten Umstände entgegen. Er mußte zur Straßenbesichtigung und Rekrutenaushebung auf eine Rundreise. Von Jena aus schreibt er der Freundin: „Mit meiner Menschenklauberei (Aus-
Iphigenie hebung) bin ich hier fertig. Mein Stück rückt". In Dornburg, (2. März) „formt sich das Stück und kriegt Glieder. Morgen hab ich die Auslesung, dann will ich mich in das Schloß sperren, und einige Tage an meinen Figuren bosseln". Noch hat er am 12. Hoffnung, sein Stück fertig mit nach Hause zu bringen. Aber „es wird immer nur Skizze; wir wollen dann sehen, was wir ihm für Farben auflegen". Am 5. März „will das Stück nicht fort; es ist verflucht, der König von Tauris soll reden, als wenn kein Strumpfwirker in Apolda hungerte". Man sieht, der Minister hatte alle Hände voll zu thun und konnte nur die späten Mußestunden für die Poesie verwenden. Aber welche dichterische Kraft, die nach den trockensten Geschäften des Tages an ein Werk höchster Poesie gehen konnte! „Von oben herab sieht man Alles falsch, und die Dinge gehen so menschlich, daß man, um etwas zu nützen, sich nicht genug im menschlichen Gesichtskreis halten kann. Ich lasse mir allerlei erzählen, und dann steige ich in meine alte Burg der Poesie, und koche an meinem Töchterchen". (An Knebel.) — Von Alstädt aus schickte er an Knebel (d. 13. März) schon die ersten drei Akte, und bittet ihn, den Prinzen Konstantin für die Rolle des Pylades einzuüben. Dann ging er nach Ilmenau, und auf dem Schwalbenstein kam das Stück (28. März) zu Ende.

Die Rollen wurden rasch eingelernt, und am 3. Osterfeiertage (6. April) fand die erste Aufführung der Iphigenie statt. Corona gab die Iphigenie, Göthe den Orest, Prinz Konstantin den Pylades, Knebel den Thoas, Sekr. Seidler den Arkas. Darüber schreibt Hufeland, der Leibarzt des Herzogs: „Nie werde ich den Eindruck vergessen, den Göthe als Orestes im griechischen Kostüm in der Darstellung seiner Iphigenie machte. Man glaubte einen Apollo zu sehen. Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit und Schönheit in einem Manne, als damals an Göthe. Unglaublich war aber auch der Einfluß, den er damals auf die Umgestaltung der kleinen Weimarischen Welt hatte." Und Frl. von Göchhausen an Göthe's Mutter, gleich nach der Darstellung: „Ich will mich alles Geschwätzes darüber enthalten, und nur so viel sagen, daß er seinen Orest meisterhaft gespielt habe. Sein Kleid war griechisch, und ich habe ihn in meinem Leben nicht so schön gesehen".

In dieser ersten Fassung blieb die Iphigenie, die in noch nicht zwei Monaten vollendet war, allerdings — wenn nicht Skizze — doch noch unfertig. Sie war in Prosa geschrieben. Göthe veröffentlichte sie nicht, erst nach neun Jahren erhielt sie in Italien ihre jetzige Gestalt. Wir sparen daher Eingehenderes über das Werk noch auf. Nur die eine Bemerkung drängt sich hier auf, wie erstaunlich der Sprung aus dem leichten Flitterwerk der Hof- und Gelegenheitsdichterei bis in den reinen poetischen Aether der Iphigenie war. Und es sei Schillers Ausspruch hier erwähnt, daß „dies Produkt in dem Zeitmoment, wo es entstand, ein wahres Meteor gewesen".

Im Mai war die Herzogin Amalia mit ihren Getreuen, Corona eingerechnet, in ihrem lieben Ettersburg. Man genoß schöne Tage in Wald, Berg und Thal. Aber ohne Komödiespielen konnte man nicht leben. Zum ländlichen Lokal paßte ein Schäferspiel, und so gab man Göthe's „Laune des Verliebten". Am 30. Mai kam Merck nach Ettersburg zum Besuch, den der Herzog schon früher in Eisenach einmal empfangen hatte, und mit dem er in fleißigem Briefwechsel stand. Göthe ging ihm nach Erfurt entgegen, Karl August, Frau Amalia, Wieland und andere erwarteten ihn an der „Hottelstädter Ecke" und führten den Gast nach Ettersburg. Ihm zu Ehren wurden Feste und Lustbarkeiten aller Art veranstaltet. Man wiederholte das Jahrmarktsfest, und am 12. Juni die Iphigenie, in welcher diesmal Karl August den Pylades gab. Treiben in Ettersburg.

Göthe's Laune war in diesem Sommer sehr muthwillig. Fr. Jacobi's Roman „Woldemar" machte damals die Runde, und die hochmüthige Selbstgefälligkeit des Helden, wie des Tons überhaupt, forderte Göthe's Humor heraus. Unter einem Baume in Ettersburg las er der Gesellschaft einige Kapitel daraus vor, dann nagelte er das Buch mit beiden

Deckeln an den Stamm, daß die Blätter im Winde flatterten, kletterte auf den Baum und hielt unter dem Lachen der Zuhörer eine lustige Rede über den gestraften Schächer. Wieland nahm das übel, und berichtete darüber. So kam es zu Jacobi's Ohren, der entrüstet Göthe zur Rede stellte. Dieser gestand „Woldemar's Kreuz-Erhöhungsgeschichte" ein, und die Verstimmung verlief sich mit der Zeit.

Aber auch Wieland sollte noch dran glauben. Es wurde Niemand geschont, selbst Göthe hechelte sich oder ließ sich durchhecheln. Und Wieland, der so sehr viele Briefe schrieb, und so viel Nachrichten verbreitete, die mißdeutet wurden, mochte in den Augen der „tollen Compagnie" einen Hieb verdienen. Einsiedel hatte eine Posse nach dem Englischen „Orpheus und Eurydice" bearbeitet, Seckendorf versah sie mit geeignet unpassender Musik. Eine Arie dazu war aus Wieland's Alceste genommen („Weine nicht, du meines Lebens Abgott"), und parodirt. Sie wurde mit Posthornbegleitung gesungen, und das Wort „Abgott" mit einem langathmig herzzerreißenden Triller geschmückt. Während schallendes Gelächter den Saal erfüllte, verlor Wieland die Fassung, und lief hinaus. Seine Eitelkeit war stärker als sein Humor, und jetzt klagte er darüber, daß „alles Gefühl des Anständigen, alle Rücksicht auf Verhältnisse, alle Delicatesse, Zucht und Scham" preis gegeben würde. Es bedurfte nur einer kleinen Hätschelei, so war er wieder gut und vergab Alles. —

Indessen überkam Göthen bei diesem Treiben, Wirthschaften und Jagen des Gesellschaftsstrudels, mit dem sich unvermittelt die Amtsgeschäfte durchflochten, dasselbe Gefühl des Ueberdrusses, der Sehnsucht nach Ruhe und einsamer Natur, wie vor zwei Jahren. Auch bei Karl August ging leidenschaftlicher Genuß und Unbehagen Hand in Hand. Und wie Göthe damals neue Lebensfrische in jener winterlichen Harzreise gefunden, so wünschte er seinem Fürstlichen Freunde ein gleich erquickendes Naturbad. Eine Abenteuerfahrt war dem jungen Herzog immer willkommen, und so machte man den Plan zu einer Reise nach der Schweiz (12. September 1779). Sie wurde sehr heimlich betrieben, außer Karl August, Göthe und dem Oberforstmeister von Wedel, waren nur ein paar Diener von der Gesellschaft. Ueber Kassel ging die Reise im strengsten Incognito nach Frankfurt, wo man in der Casa Santa Quartier nahm, und von glücklichen Gesichtern empfangen wurde. Göthe's Vater war in den vier Jahren sehr gealtert, die Mutter rührig, heiter und frisch wie immer. Von Frankfurt über Speier nahm man den Weg nach Straßburg.

Reise in die Schweiz 1779.

Kurz vor dem Eintritt in diese Stadt wandte sich jedoch Göthe seitab, ließ die Andern ihre Straße verfolgen, und ritt nach Sesenheim. Es war ihm bange vor dem Wiedersehn, und dennoch fühlte er, er mußte den Schritt thun. „Ich fand daselbst — so schreibt er der Freundin in Wei-

mar — eine Familie, wie ich sie vor acht Jahren verlassen hatte, beisammen, und wurde gar freundlich und gut aufgenommen. Die zweite Tochter im Hause hatte mich ehemals geliebt, schöner als ich's verdiente, und mehr als andre, an die ich viel Leidenschaft und Treue verwendet habe. Ich mußte sie in einem Augenblick verlassen, wo es ihr fast das Leben kostete. Sie ging leise darüber hinweg mir zu sagen, was ihr von einer Krankheit jener Zeit noch übrig bliebe, betrug sich allerliebst mit so viel herzlicher Freundschaft, vom ersten Augenblicke, da ich ihr unerwartet auf der Schwelle in's Gesicht trat, daß mir's ganz wohl wurde. Nachsagen muß ich ihr, daß sie auch nicht durch die leiseste Berührung ein altes Gefühl in meiner Seele zu wecken unternahm. Sie führte mich aber in jede Laube, und da mußt ich sitzen, und so war's gut. Ich fand alte Lieder, die ich gestiftet hatte; wir erinnerten uns an manche Streiche jener guten Zeit, und ich fand mein Andenken so lebhaft unter ihnen, als ob ich kaum ein halb Jahr weg wäre." Er blieb die Nacht, und trennte sich am Sonntagsmorgen von freundlichen Gesichtern. „Ich kann nun wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt hindenken, und in Friede mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in mir leben."

Auch in Straßburg entschloß er sich zu einem Wiedersehn. Hier war Lilli an einen Herrn von Türkheim verheirathet. Sie hatte Rang, Reichthum, ein schönes Haus, alles was sie verlangte. Die Begegnung war hier leichter, er fand prosaische, glückliche Leute, denen nichts tiefer ging. Dennoch freute er sich auch dieser Versöhnung, und pries sein Gefühl „von durchgehendem, reinem Wohlwollen, und wie er diesen Weg gleichsam einen Rosenkranz der treuesten, bewährtesten unauslöschlichsten Freundschaft abgebetet habe. Ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft treten nun in meine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind; meine entfernten Freunde und ihr Schicksal liegen nun vor mir, wie ein Land, in dessen Gegenden man von einem hohen Berge, oder im Vogelflug sieht."

Darauf ging es in die Schweiz. Von Genf über die Eisberge Savoyens, in's Wallis, über die Furka auf den St. Gotthart. Es war November, tiefer Schnee, die ungewöhnlichste Reisezeit. Dem Herzog war eine solche gefahrvolle Geniefahrt ganz nach dem Herzen, seine Waghalsigkeit und Abenteuerlust brachte die Gefährten oft in Noth und Aengste um ihn. Ueber Schwyz und Luzern weiter nach Zürich, wo Lavater aufgesucht wurde, von dessen Bekanntschaft mit dem Herzoge Göthe sich viel versprach. „Erst hier geht mir recht klar auf, in was für einem sittlichen Tod wir gewöhnlich zusammenleben, und woher das Eintrocknen und Einfrieren eines Herzens kommt, das in sich nie dürr und kalt ist. Gebe Gott, daß unter mehr großen Vortheilen auch dieser uns nach Hause begleite, daß wir unsre Seelen offen behalten, und wir die guten Seelen auch zu öffnen vermögen.

Es ist mit Lavater, wie mit dem Rheinfall, man glaubt, man habe ihn nie so gesehen, wenn man ihn wiedersieht; er ist die Blüthe der Menschheit, das Beste vom Besten."

Auf der Rückreise bekam Karl August Lust, einige süddeutsche Höfe zu besuchen. In Stuttgart nahm ihn Herzog Karl von Württemberg sehr freundlich auf, und ließ die Gäste an einer Feierlichkeit seines Schooßkindes, der Militärakademie, theilnehmen (14. Dec.). Es wurden Preise ausgetheilt. Drei Preise erhielt der Eleve Friedrich Schiller. Der noch unbekannte Jüngling, der sich mit dem ungeheuren Entwurf seiner Räuber trug, sah hier Göthe zum erstenmal. Keiner von beiden konnte ahnen, durch welch ein Band verschlungen sie einst gemeinsam an ihren höchsten Zielen stehen würden. — Ueber Darmstadt, Frankfurt, Homburg, ging es nach Weimar zurück, wo die Reisenden am 13. Januar 1780 wieder eintrafen.

Der Eindruck, den sie zu Hause machten, war sehr günstig, man sah mit Freuden eine große Veränderung in des Herzogs Wesen vorgegangen. Er war ruhiger, geschlossner, fühlte sich wohler und mehr zu Hause. Wieland kann nicht genug Worte finden, und rechnet „die Schweizerreise unter Göthen's meisterhafte Dramata". Die Umwandlung habe großen Effekt
1780. gemacht und Göthe in ein sehr günstiges Licht gestellt, „um so mehr, da er selbst sehr verändert zurückgekommen ist, und in einem Tone zu musiciren angefangen hat, in den wir Uebrigen mit Freuden harmonisch einzustimmen nicht ermangeln werden". Und Göthe selbst ist so beglückt über das Gelingen für den Herzog, daß er von diesem wichtigen Zeitpunkt eine neue Epoche seines und des Weimarer Lebens erwartet.

Eine Weile ging Alles gut. Göthe fand Berge von Arbeit vor, in die er sich versenkte. In den Herzog aber kam die alte Unruhe und Unbehaglichkeit. Die Hetzjagden, das Umherfahren, die lärmende Wirthschaft, die er um sich her brauchte, begann von Neuem, und Besuche und Zerstreuungen waren willkommen. Auch die theatralischen Belustigungen wurden aufgenommen. Wir erwähnen nur solche, an welchen Göthe sich betheiligte.

Dieser lebte in nicht geringerer Hetze. Zum 18. August sollte ein neues Ausstattungsstück für Ettersburg geschafft werden. Der Herzog hatte Oeser von Leipzig mitgebracht, der eine Dekoration zu malen versprochen. Göthe wählte ein Bruchstück aus den „Vögeln" des Aristophanes für seine Bearbeitung, wußte aber die Zeit dazu kaum zu finden. Was drängte
Kleine Stücke „die Vögel." sich auch Alles zusammen: Feuersbrünste an verschiedenen Orten, zu denen er selbst hinaus mußte, Fahrten zum Bergsturz zu Kahla, Wirthschaftseinrichtung des Prinzen Konstantin, Feuerspritzenproben, Reise nach Gotha, zeitraubende Fremdenbesuche, amtliche Sitzungen; dann, um Ruhe zu gewinnen, wurde nach Ettersburg hinaus gejagt, und der Göchhausen an den

„Vögeln" diktirt. Das Stück kam dabei wirklich zu Stande. Bei der Darstellung erschienen die Darsteller in gehäusartiger Vogeltracht mit natürlichen Federn, beweglichen Flügeln und Köpfen. „Das seltsame Ding (schreibt Wieland über die Aufführung auf dem Ettersburger Waldtheater) hat einen gar possirlichen Eindruck gemacht. Außer der mächtigen Freude, die der Herzog und die Herzogin Mutter an diesem aristophanischen Schwanke gehabt, ist's auch für Göthe im Grunde tröstlich zu sehen, daß er mitten unter den unzähligen Plackereien seiner Ministerschaft noch so viel gute Laune im Satz hat." Den Epilog sprach Corona Schröter.

Um Göthen für alle seine Bemühungen um die gesellige Freude zu danken, beschloß die Herzogin Amalia, ihm in Tiefurt ein Fest zu geben. Es wurde zu seinem Geburtstage durch ein Schattenspiel mit allerlei Gepränge gefeiert.

Ueber Göthe's noch folgende dramatische Spiele genügen wenige Worte. Manche sind verloren gegangen, er selbst legte keinen Werth auf sie, und so kennt man sie nur aus Beschreibungen in den zahlreichen Briefen aus Weimar. So wird eine Art Zauberballet geschildert, worin Amor einen Kreis von Alten in Mädchen und Jünglinge verwandelt. Ein oder vielleicht zwei Lieder daraus finden sich noch unter seinen Gelegenheitsgedichten. Genannt werden von ihm ferner „die Weiber von Weinsberg" und „der Rattenfänger von Hameln", von dem nur ein Lied übrig geblieben ist. („Ich bin der wohlbekannte Sänger".) Ferner arbeitete er mit Einsiedel zusammen „die Zigeuner", von deren prachtvollem Eindruck im Ettersburger Walde, mit Fackelbeleuchtung, Tanz, Gesang, Hörnerklang, berichtet wird. — Eine Frucht seiner Schweizerreise war das Singspiel Jery und Bätely. Das letzte, was sich aus dieser Zeit der Feste von ihm erhalten hat, ist „die Fischerin" mit Gesängen, zum Theil aus den Herder'schen Volksliedern genommen, durchflochten. Es beginnt mit dem Erlkönig. Corona setzte es in Musik und spielte die Hauptrolle. Die Darstellung, die im Tiefurter Park vor sich ging, endete mit einem glänzenden Effekt, da, als die Fischer das vermißte Mädchen mit Fackeln suchen gehen, das ganze Thal auf einen Wink von beweglichen Lichtern wimmelte. —

Geburtstage, Redouten, Waldfeste, wurden noch fort und fort mit dramatischen Beigaben gefeiert. Göthe nahm von nun an wenig und immer weniger daran Theil. Wenn die Herzogin Amalia ihn trieb und anzuspornen suchte, brachte er nur noch wenige Dialogstrophen zu Aufzügen und dergleichen. Er war „des Treibens müde". Er „wollte dem Hof Alles zu gefallen thun, nur nicht bei Hofe". Denn hier war sich Alles gleich geblieben, der Herzog wie seine Umgebungen, nur Göthe hatte sich innerlich verändert. Auf ihm lasteten alle Geschäfte, auf ihm alle Pflichten

Verstimmung gegen den Hof.

für die Unterhaltung; gegen jene sträubte er sich nicht, diese aber hatten ihm längst Ueberdruß gebracht. Ein heftiger Unwillen erfüllte ihn oft, daß der Herzog sich gar nicht beschränken könne, und auch von ihm immer noch das Stürmen in den Tag und den Augenblick verlangte. Mit seiner „Herzoglichkeit" ist Göthe ganz zufrieden, denn darin wisse er weit mehr als sonst, was er wolle, aber es sei oft ein Unglück, daß er nichts Besseres wolle. „Gott weiß, ob er lernen wird, daß ein Feuerwerk um Mittag keinen Effekt thut. Ich mag nicht immer der Popanz sein, und die andern fragt er weder um Rath, noch spricht er mit ihnen, was er thun will." Göthe, der Staatsmann, hielt nichts mehr von den theuren Späßen, achtzig Menschen in der Wildniß und im Frost zu füttern, zu Hetzen und auf Jagden schmarotzende Edelleute der Nachbarschaft zu unterhalten, die es dem Herzog nicht dankten; und Göthe als Freund mochte nicht genöthigt sein, bei der unaufhaltsamen Waghalsigkeit Karl Augusts über dessen Wohl und Wehe gleichgültig zu werden. Freilich hatte Göthe sein dreißigstes Lebensjahr zurückgelegt, Karl August aber erst sein vierundzwanzigstes. Es scheint, daß die Mißstimmung ihn um diese Zeit bis nahe an einen Bruch mit dem fürstlichen Freunde gebracht habe. Doch kam Alles wieder in's Gleiche, denn Karl August liebte und verehrte ihn aufrichtig, und wenn er gleich mit dem allmähligen sich Zurückziehen des Freundes gar nicht einverstanden war, so ließ er ihn doch gewähren.

Auch die „Standeserhöhung" war nicht geeignet, Göthen eine Freude zu bereiten. „Die Herzogin Mutter hat mir gestern eine weitläufige Demonstration gehalten, daß mich der Herzog müsse und wolle adeln lassen. Ich habe sehr einfach meine Meinung gesagt und Einiges dabei nicht verhehlt." Fühlte der Hof diese formelle Nothwendigkeit, so fühlte Göthe seinen eignen Werth nicht minder, und als er das Adelsdiplom empfing, schickte er es an Frau von Stein mit den Worten: „Ich bin so wunderbar gebaut, daß ich mir gar nichts dabei denken kann. Wie viel wohler wäre mir's, wenn ich, vom Streite der politischen Elemente abgesondert, den Künsten und Wissenschaften, wozu ich geboren bin, meinen Geist zuwenden könnte."

Als Gesandter seines Fürsten bereiste er im Mai (1782) in diplomatischen Geschäften die Thüringischen Höfe, und wurde in aller Form glänzend aufgenommen. Sonst lebte er zurückgezogen. — Auch bei Hofe wurde es um diese Zeit etwas stiller. Die lang ersehnte Geburt eines Erbprinzen war für Karl August von Einfluß. Das häusliche Verhältniß wurde nun ein glücklicheres, sein Leben hatte einen Mittelpunkt, eine festere Haltung kam in sein Wesen. Die Herzogin Mutter mochte am wenigsten mit dem Aufhören der lustigen Tage zufrieden sein. Sie klagte, daß „Alle schliefen", und fing an, bei Wieland Griechisch zu lernen.

In Göthe aber erwachte die Sehnsucht nach Poesie immer dringender. Im Jahr 1780 hatte Wieland seinen Oberon erscheinen lassen, ein Werk, welches das Musenleben des Weimarer Hofes verherrlichte, und von den Freunden mit Stolz als das ihre betrachtet wurde. Und überblickte Göthe nun, was er selbst in den letzten zehn Jahren Dichterisches geleistet, so konnte er nur unbefriedigt und mißgestimmt sein. Auf die ganze Reihe kleiner Gelegenheitsdramen legte er keinen Werth, und in der That stehen sie unter der Bedeutung seines Genius. Freilich hat er sie sich oft abhetzen, und von der Hofnoth gequält, gleichsam hinausschleudern müssen. Verborgen konnten sie der Oeffentlichkeit nicht bleiben, denn sie trugen seinen Namen, und so suchte er sie später durch Umarbeitung in mehr Schick zu bringen. Aber mit wenig Glück, denn der größere Anspruch, mit dem sie dadurch auftreten, steht in zu großem Gegensatz ihrer Richtigkeit. — Nur die Iphigenie hebt sich hoch und einzig über ihre poetischen Geschwister hinaus. Aber auch dies Werk war nur erst Vorarbeit. Neben ihm lagen die Pläne und Anfänge zum Tasso, Egmont, Faust und Wilhelm Meister. Die Fülle der Stoffe drängte, und doch wollte die Stimmung für die Ausarbeitung nicht kommen. Göthe verzweifelte, diese Stimmung in Weimar überhaupt zu finden, und sah mit Sehnsucht nach Italien, wo er eine Wiedergeburt für sich und seine Poesie erhoffte. 1782—1786.

Inzwischen trieb ihn sein Drang, sich auf allen Gebieten der Künste und des Wissens zu bilden, in unzählige Liebhabereien und Grillen. Das Zeichnen, Modelliren, Aetzen, an dem er von Jugend auf viel Zeit verdorben, wurde ihm zur Leidenschaft. Dazu kamen physikalische Studien und Experimente, Mineralogie, Geologie, Botanik, und neben dem künstlerischen Sammlersinn erwachte der wissenschaftliche. Auch an die Anatomie, über die er sich schon in Straßburg zu belehren gesucht hatte, und über die Osteologie machte er sich her, trug den Schülern der Zeichenakademie den Knochenbau des menschlichen Körpers vor, und kam dabei auf die Entdeckung des Zwischenkieferknochens.

Gänzlich zwar feierte der Poet in ihm nicht. Manches schöne Gedicht war entstanden, das zu den reinsten Gaben seiner Lyrik gehört. Kleine Lieder, in welchen die dichterische Seele den vollsten Ausdruck gewinnt, und worin kein Andrer ihn jemals erreicht hat. Erwähnt sei auch des Gedichtes „Ilmenau", welches er seinem fürstlichen Freunde zu dessen Geburtstage 1783 übersandte. Hier ist die Umgebung eines Ruhelagers im wilden nächtlichen Forst nach tobender Jagd gut ergriffen, der Charakter Karl Augusts, seine vor sich gehende Umwandlung, und das Verhältniß zwischen ihm und dem Dichter, sehr schön geschildert. — Ein andres Gedicht aber, Mignons Lied („Kennst du das Land") spricht in tiefer Bewegung des Gemüths die Sehnsucht nach Italien aus.

Flucht nach Italien 1786. Bald wurde dieser Jahre lang gehegte und immer mächtigere Wunsch zum Plan. Er fühlte die Nothwendigkeit, den Weimarer Kreis zu verlassen, um sich im Lande der Schönheit und Kunst wieder zu finden. In der Stille ordnete er Geschäfte und Hauswesen für eine längere Abwesenheit, und veranstaltete eine Sammlung seiner Schriften. Es war eine Abrechnung mit seinem bisherigen Leben. Im Juni 1786 reiste er zu einer Kur nach Karlsbad. Herder war ebenfalls dort, und als Göthe von einem weiteren Ausfluge sprach, rieth ihm der, anstatt taubes Gestein zu klopfen, die Iphigenie zu sich zu stecken. Nicht nur dieses Werk steckte aber Göthe zu sich, sondern Alles, was bisher im Plan entworfen, angefangen oder halb vollendet war, und ging „wie der Rattenfänger von Hameln, über die Berge". Er war verschwunden. Erst aus Rom empfingen die erstaunten Weimarer Freunde Nachricht, wo er geblieben sei.

Dreizehntes Kapitel.

Schiller's Jugend.

Als Göthe sich zu seiner italienischen Reise anschickte, wurde mit dem Namen Schiller's bereits ein neues dichterisches Gestirn bezeichnet, an welchem in Deutschland Augen und Gemüther hingen. Die Räuber, Kabale und Liebe, Fiesco, die Anfänge des Don Carlos waren erschienen, und wurden mit gleicher Begeisterung in der Studentenherberge, wie im Boudoir der Hofdame gelesen. Der fast ausgetobte Sturm und Drang der siebenziger Jahre hatte sich noch einmal in einer groß angelegten Menschennatur gesammelt, um an poetischer Macht, Kühnheit und dämonischer Kraft Alles hinter sich zu lassen, was die ersten Stürmer hervorgebracht hatten. Noch rang diese Kraft mit dem Ungeheuren, aber sie verfolgte nicht den Weg jener, welche die Regellosigkeit zur Regel machten, sie zwang es in feste Formen, die, wenn sie noch nicht die künstlerischen waren, doch mit gleichsam elementarer Gewalt zum Ganzen strebten. Die Räuber waren es vorwiegend, die alle Geister aufgeregt und fortgerissen hatten, die den Kampf für die Menschheit selbst hinter Verbrechen noch bewunderungswürdig erscheinen und selbst hinter dem Rohen, Häßlichen und Verwerflichen das Große und Edle erkennen ließen.

Daß man in Weimar bisher ohne Kenntniß dieser ersten Werke Schiller's, daß man ohne Antheil daran geblieben wäre, ist nicht anzunehmen. Karl August war im Jahre 1784 am Hofe zu Darmstadt gegenwärtig, als Schiller daselbst die ersten Akte des Don Carlos vorlas. Bei seinem Verständniß für alles dichterisch Große faßte er gleich Wohlwollen für Schiller, verlieh ihm den Titel eines Weimarischen Rathes, und nahm die Widmung des Don Carlos an. Ob aber der Geschmack an diesen neuen Werken einer stürmenden Phantasie sich damit nach Weimar verpflanzt habe, ist zweifelhaft. Um so wahrscheinlicher ist es, daß Göthe, wenn sie wirklich zu ihm gelangten, sie abgelehnt haben wird. Sein ganzes Wesen strebte in dieser Zeit nur nach Sammlung und Ruhe, nach dem Lande der Schönheit. Wie hätte er den vollsten Gegensatz dazu, der ihm seine eigne wilde Dichterjugend in's Uebermaaß gesteigert wieder brachte, ohne Widerwillen empfangen können? Es bedurfte noch einer Reihe von Jahren, wo beide Dichter, obgleich ihre Kreise äußerlich immer näher rückten, in eine gegenseitige Abneigung geriethen, welche unüberwindbar erschien. Aber schon traten ihre Kreise aneinander, und es bedurfte nur einer Berührung, und das Verständniß ihrer Naturen öffnete sich. Je größer die Gegensätze, desto reiner wurden die Beziehungen.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. Nov. 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Sein Vater hatte von Haus aus das Badergewerbe gelernt, trat als Unteroffizier und Feldscheer in militärischen Dienst, und verheirathete sich mit Elisabeth Dorothea Kodweiß, der Tochter des Gastwirths zum Löwen und herrschaftlichen Holzinspektors zu Marbach. Der brave Feldscheer hatte allerlei wissenschaftliche Interessen, trieb Botanik und Landeskultur, und wurde dem Herzog als brauchbares Subjekt genannt. Er avancirte zum Lieutenant, erhielt den Rang eines Hauptmanns und ward endlich Aufseher der Gärten und Baumpflanzungen des Lustschlosses Solitüde. Von seinen Kindern blieben vier am Leben, eine Tochter Christophine, der einzige Sohn Friedrich und zwei jüngere Töchter. Friedrich Schiller's Kindheit erlebte, wie das bei Soldatenkindern meistens der Fall ist, manche Hin- und Herzüge und Ortswechsel. Als der Vater in Lorch an der Rems auf Werbung war, genoß der Knabe den Unterricht des Pastor Moser, dessen Namen er immer lieb und werth behielt. Später in Ludwigsburg besuchte er die dortige Schule, und blieb daselbst, als der Vater nach der Solitüde versetzt wurde. Er sollte und wollte Theologie studieren. Um künftig in das Tübinger Stift aufgenommen zu werden, mußte er alljährlich eine Wanderuug nach Stuttgart unternehmen, wo das dort übliche Landexamen abzulegen war. Aber seinen Studien sollte auf fürstlichen Befehl eine andere Wendung gegeben werden.

Herzog Karl Eugen von Württemberg hatte 1771 auf der Solitüde eine militärische Pflanzschule errichtet. Nach wild durchtobten Jugendjahren war dieser Fürst zu einer Art von Besinnung gekommen. Sehr jung zur Selbständigkeit gelangt, verstand er es, in seinen ersten Regierungsjahren sein Land zu ruiniren. Eine kostbare Hof- und Maitressenwirthschaft, Feste, Jagden, verlangten Ausgaben, die zu dem kleinen Lande in keinem Verhältniß standen. Er verkaufte die Söhne des Landes, wie es in Hessen geschah, als Soldaten für fremde Kriegsdienste, und damit nicht genug, stürzte er es in eine ungeheure Schuldenlast, um die Kosten seines Aufwandes zu bestreiten. Da die Hauptstadt murrte und die Landstände protestirten, füllten sich die Gefängnisse auf dem Hohentwiel und Asberg, er selbst aber verlegte seine Residenz nach Ludwigsburg. Als der siebenjährige Krieg ausbrach, hob er mit Hülfe des Obersten Rieger vierzehntausend Mann aus, um sie gegen Friedrich in's Feld zu stellen, wofür Rieger alle Flüche des Landes tragen mußte. Oeffentliche Staatsgelder wurden angetastet, das Land vermochte den Druck nicht zu tragen. Die Stände machten dem Herzog den Prozeß beim Kaiser. Es kam zum Vergleich. Der Herzog entfernte seine schlechten Räthe, stellte die verletzte Verfassung her. Er hatte eine schöne Frau ihrem Manne entführt, und sie zur Gräfin von Hohenheim gemacht. Franziska von Hohenheim verdrängte ihre Nebenbuhlerinnen, ihr Einfluß war es, der den Herzog zu sich selbst brachte, und ihn mit seinem Lande aussöhnte. An die Stelle der bisherigen Wirthschaft trat ein vereinfachtes Hofleben, und der ganze Charakter des Herzogs erfuhr eine Wandlung. Ein Despot blieb er immer, und selbst wo er Gutes zu stiften beabsichtigte, geschah es auf seine Weise, mit Zwang, Willkür und Härte.

Herzog Karl Eugen.

Franziska von Hohenheim hatte ein Fräuleinstift angelegt, und dem Herzog Geschmack an der Erziehungskunst beigebracht. Seine Pflanzschule wurde nun sein Lieblingsspielzeug. Die ganze Erziehung lief natürlich auf Dressur hinaus, jeder eignen Entfaltung wurde durch eiserne Strenge entgegengearbeitet, der Wille Karl Eugens hatte die Entwicklung seiner Eleven zu bestimmen. So verfügte er auch über die Aufnahme. Um sie schneller zur Blüthe zu bringen, verfolgte er eine Art Werbesystem, indem er sich in den Landesschulen die besten Schüler nennen ließ, die dann ohne Weiteres für die Karlsschule ausgehoben wurden.

So kam auch an Friedrich Schiller die Reihe. Er wanderte von Ludwigsburg nach der Solitüde, und mußte sich uniformiren lassen. Aber da hier die Theologie als Lehrfach nicht vorhanden war, erhielt er den Befehl, sich zum Juristen auszubilden. Vater und Sohn waren unglücklich darüber. Aber was half es? Der Alte mußte noch für die außerordentliche Wohlthat ein Dankschreiben an den gnädigen Herrn richten, und der

Karlsschule.

Sohn tröstete sich einigermaßen, als er die Jurisprudenz mit dem Studium der Medicin vertauschen durfte.

Aus der ländlichen Abgezogenheit ihrer Studien wurden die Karlsschüler aber bald in die Stadt, und damit in eine um so strengere Absperrung gebracht. Der Herzog erhob die Schule zur Militärakademie (1775) und verlegte sie nach Stuttgart, wo er eine Kaserne zu ihrer Aufnahme hatte umschaffen lassen. In militärischer Ordnung, von allen Lehrern begleitet, marschirten die Eleven nach der Hauptstadt. Der Herzog ritt ihnen eine halbe Stunde vor das Thor entgegen, und begleitete ihren feierlichen Einzug.

Aber wie groß die Absperrung der Schüler von der Außenwelt auch sein mochte, so brachte es die Verlegung in die Stadt doch mit sich, daß die Werke der Literatur als Contrebande einschlüpften, und mit Heißhunger genossen wurden. Klopstock, Wieland, Ossian, Rousseau, Ugolino, Julius von Tarent, Götz und Werther blieben in den klösterlichen Kasernenmauern nicht unbekannt. Vielleicht wurde dies mit der Zeit weniger streng überwacht, und fünf Jahre darauf mußte die Literatur in der Karlsschule bereits freigegeben sein, da, außer anderen Darstellungen, am Geburtstage des Herzogs (1780) sogar Göthe's Clavigo von den Eleven aufgeführt wurde. Der arme Schiller mußte sich nachsagen lassen, daß er die Titelrolle ganz abscheulich gegeben, namentlich in seinem schwäbischen Dialekt entsetzlich geschrieen habe.

Daß Schiller schon früh sich in Versen geübt habe, ist zu glauben. Klopstock's Messias regte ihn zu einem Gedicht über Moses an, man erzählt von einem Drama, „die Christen", Stoffe, welche noch die Richtung auf die Theologie zeigen. Später tauchten Pläne zu großen Tragödien auf. Festreden und Gedichte zu den Geburtstagen des Herzogs und der Gräfin von Hohenheim waren in der Ordnung, und Schiller ließ es nicht daran fehlen. Sie haben nur eine Bedeutung, in sofern sie den Ton und Geist dieser Schule, und Schiller von demselben befangen zeigen. Es ist der einer völligen Verwirrung sittlicher Anschauungen, die in gedankenloser Schmeichelei ihren Gipfel findet. Da wird die Favorite des Herzogs in hochtrabenden Phrasen als der Inbegriff der Tugend gepriesen, und Karl Eugen als der Vater seiner Eleven, durch welchen Gott seine Absicht mit ihnen erreichen werde, der sie glücklich machen wolle, und der ihnen „schätzbarer sein müsse, als die Eltern, welche unmittelbar von seiner Gnade abhangen". So sehr war hier der Geist der Jugend in die militärische Schuldressur eingeschnürt, daß kein Druck, kein augenscheinliches Mißverhältniß ein selbständiges Urtheil aufkommen ließ. Die Phrase wurde genährt, und, da sie das einzige war, worin sich der Lebensdrang äußern durfte, zu allem bombastischen Uebermaaß hinaufgetrieben. Der Eleve

Schiller hatte außer der Gräfin von Hohenheim, die sich liebreich gegen die Schüler betrug, und allen Festlichkeiten der Akademie an der Seite des Herzogs, als die Glorie des Hauses, beiwohnte, er hatte außer ihr wohl wenig Frauen sonst kennen gelernt, als seine brave Mutter und seine Schwestern. Und weil sie schön, vornehm, und das einzige Wesen war, was einen ungewöhnlichen Glanz in die öden Mauern brachte, wurden die Augen und Herzen der Eleven von ihr bezaubert. Und väterlich war der Herzog gewiß auch gegen seine Söhne, nur durften sie sich nicht unterstehen, etwas zu wollen, was er nicht über sie bestimmt hatte. —

Anfänge der Räuber.

Aber die Befangenheit des Karlsschülers konnte nicht andauern, je mehr die innere Selbständigkeit und das Bewußtsein Schiller's erwachte. Der schroffe Gegensatz zwischen dem äußeren Druck, der Einschränkung, der Abtödtung einer freien Entwicklung, der sittlichen wie der menschlichen Triebe und Forderungen, mußte mit der Zeit fühlbar werden. Der zwanzigjährige Jüngling begann den tyrannischen Druck, unter dem er lebte, mit andern Augen anzusehn, und der Genius des werdenden Dichters stand auf, und rang mit den Ketten seiner Gefangenschaft. Je größer der Zwang, desto mächtiger wuchs in ihm der Freiheitsdurst, die Idealisirung entgegengesetzter Verhältnisse; und je weniger er Welt und Menschen kannte, desto glänzender oder finstrer färbte seine Phantasie diejenigen, welche die gleiche Freiheitsgluth und Verbitterung theilten, oder die den heißen Lebensdrang der Jugend niederhielten und fesselten. So erschuf seine Phantasie Charaktere von Ungeheuern und Titanen, eine Welt von Tyrannei und Verbrechen, an der die Menschheit durch Gewalt gerächt werden müsse; der Plan zu seiner Tragödie, die Räuber, ging in ihm auf. Er selbst und seine Freunde in der Karlsschule waren die Helden, ihr inneres Ringen mußte in den Räubern einen in's Aeußerste gesteigerten idealisirten Ausdruck gewinnen.

Nach siebenjährigem Aufenthalt in der Militär-Akademie rechnete Schiller auf seine Entlassung. Allein seine hierzu verfaßte Abhandlung einer „Philosophie der Physiologie" erschien den Lehrern anstößig, da er sich gegen Autoritäten, wie Haller, eines „Besserwissenwollens" vermaß, und so verfügte der Herzog, daß der Eleve Schiller noch ein Jahr auf der Akademie zu verbleiben habe, damit er sich vor Autoritäten beugen lerne. Es wurde nur das Gegentheil dadurch befördert. Denn um so heftiger erhob sich jetzt in der empörten Seele des reifenden Jünglings der Ingrimm, als Spielball eines despotischen Willens behandelt zu werden, und alles, was von Leidenschaft in ihm gährte, wurde brausend und überschäumend in die Form der Räuber gegossen. Um diese Zeit geschah es (1779), daß Karl August von Weimar und Göthe einer Feierlichkeit der Karlsschule beiwohnten. Schiller erhielt dabei mehrere Preise. Aber wie

groß auch seine Genugthuung gewesen sein mag, sich vor solchen Personen in günstiger Weise zu zeigen, größer wird beim Anblick Göthe's die Sehnsucht gewesen sein, seinen drückenden Banden enthoben, es jenem in der Dichtung gleich thun zu können. — Doch auch das letzte so schwer getragene akademische Jahr verlief, nachdem die Räuber bereits vollendet worden waren. Als Schiller seine Abschiedsrede ausarbeitete, machte er sich und seinen Freunden die lustige Genugthuung, eine Stelle aus den Räubern, als aus einer englischen Tragödie von Krake (einen Namen, den er erfunden hatte) anzuführen. Die gelehrten Beurtheiler bemerkten es nicht, zum stillen Jubel der Wissenden. Die Abhandlung „Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" wurde als erstes Werk Schiller's gedruckt, und er am 14. Dec. 1780 aus der Karlsschule entlassen. Er erhielt eine Anstellung als Regimentsmedicus beim Grenadierregiment des Generals Augé in Stuttgart, mit einem Monatsgehalte von achtzehn Gulden. Regiments-Medicus.

Was war natürlicher, als daß der von langem Druck endlich Befreite sich auszutoben suchte? In rohem Zwang war er aufgewachsen, die entfesselte Titanennatur forderte jetzt rücksichtslos ihr Recht. Eine Phantasie, welche die Räuber und die Gedichte seiner ersten Epoche erschuf, ist ohne ungebändigte Lebensforderungen nicht zu denken. Sein Stubenkamerad, Lieutenant Kapf, war seinem Ruf nicht günstig. Sie wohnten bei einer jungen Hauptmannswittwe, Frau Vischer, für welche sich die ganze Leidenschaft des Regimentsmedicus entflammte. Bei seiner Unbekanntschaft mit Frauen machte er ein Ideal von Schönheit und Vollendung aus derjenigen, die ihm zuerst entgegen kam. So besang er sie unter dem Namen Laura mit jenem überpathetischen Pathos der Leidenschaft, jenem Flammensturm der Gefühle, in dessen maaßlosem Ausdruck die Stimme der Wahrheit und Natur nicht mehr zu erkennen ist. Und so, auf die Spitze hochtönender Rede geschraubt, ergehen sich die übrigen Gedichte dieser Zeit, von keinem geläuterten Geschmack gebildet, vor einer Rohheit nicht zurückschreckend; formlose Ausbrüche einer großartig genialen, aber noch chaotisch ringenden Natur. Jugendgedichte

Was der Dichter aber von dem Tage seiner Befreiung an nicht aus den Augen verlor, war die Veröffentlichung der Räuber. Denn schon drängten sich andere dramatische Pläne hervor. Eine Aufführung konnte vorerst nicht erhofft werden, man mußte an eine Herausgabe denken. Aber ein Verleger war nicht zu finden. So blieb nichts übrig, als das Stück auf eigne Kosten drucken zu lassen. Allein woher das Geld dazu nehmen? Es gelang endlich, durch die Bürgschaft eines Freundes die nöthige Summe für den Drucker anzuschaffen. Im Sommer 1781 erschienen die Räuber.

Alle Motive dieses Stückes lagen schon in der Sturm- und Drangzeit begründet, zum Theil stofflich, zum Theil in andern Stücken bereits verarbeitet. Feindliche Brüder hatten schon Klinger und Leisewitz gegen einander über gestellt. Angedeutete Züge, wie die gedachte Erstürmung des Klosters im Julius von Tarent, nahm Schiller auf, um sie auszuführen. Die Räuber. (Später tilgte er die Scene wegen ihrer Gräßlichkeit.) Aber wenn die Helden Gerstenberg's, Klinger's, Lenz' und Andrer, ihre Subjektivität nur den einzelnen Erscheinungen der sittlichen und bürgerlichen Weltordnung gegenüberstellen, so warfen die Räuber der Weltordnung im Ganzen den Fehdehandschuh hin, und sahen in der Ausrottung alles Bestehenden das Heil für die Menschheit. Für diesen Kampf trat der Dichter mit seinen Helden persönlich ein, machte das höchste Unrecht, das derselbe erfahren, zu seinem Recht, und ließ ihn in ungeheurer Verblendung darauf ausgehen, Verbrechen durch Verbrechen zu sühnen. Alles was von Ueberspannung, Abenteuerlichkeit und Ueberschwang durch die Stücke früherer Stürmer und Dränger gegangen, erschien in den Räubern gesammelt und erhöht. Gesinnungen und Ideen groß, erhaben, in ihrem Gegensatz furchtbar, von unerhörter Verworfenheit; das Menschliche zu einer Tiefe der Empfindung erweitert, die über menschliches Maaß geht; eine Leidenschaft ohne Beschränkung in ihrem Wollen, wie im Ausdruck; eine Phantasie, die jede Regung zur letzten Ueberspannung führt, jeden Charakterzug mit der grellsten Farbe betont, und Gebilde schafft, die sich zwischen dem Halbgott und dem Auswurf der Menschheit bewegen. Aber auch das Gewaltsamste, Verzerrteste, ja das Unsittlichste, Rohste und Gemeinste erscheint auf einer Stufe, wo der Widerwille viel an die Bewunderung des Genius abgeben muß. Denn in diese gährend aufgewühlte Welt strömte eine große umfassende Dichternatur ihr eigenstes wärmstes Leben und Wesen, um in seinen Gestalten mitstürmend und mitleidend aufzugehn. Eine Verirrung, wie sie nur den Größten überkommen kann, dem die Kraft gegeben ist, sie auch wieder von sich abzuschütteln. Die Bürgschaft dafür, und für eine künstlerische Entwicklung war aber bereits in dem technischen Verständniß vorgezeichnet, welches ohne Anschauung eines Theaters die dramatische Wirkung bereits erkannte, und sich im Besitz aller Forderungen für die große Tragödie zeigte. Darin bekundete sich sogleich der Beruf des Dichters für das Drama, daß der Reichthum der Gedanken mit dem Reichthum der Handlung verbunden war, und bei allen künstlerischen Verstößen doch ein formell gegliedertes fest gefugtes Ganzes im Auge hatte.

Seit Göthe's Götz und Werther hatte kein anderes Werk einen Eindruck hervorgerufen, wie die Räuber, ja ihre Wirkung war, besonders auf die Jugend, noch gewaltiger. An den Sturm und Drang der Literatur schon gewöhnt, war man auch vorbereitet; menschliche Charaktere in's Ueber-

menschliche gesteigert zu sehen, und selbst der Widerstrebende wurde durch die Phantasie des Dichters fortgerissen. — Es war ein merkwürdiger Zeitmoment, als die Räuber erschienen. Ruhige Beobachter der Literatur durften annehmen, daß die Epoche der Gährung vorüber sei. Im Jahr 1779 war Lessing's Nathan erschienen, und in Weimar Göthe's Iphigenie aufgeführt worden, zwei Dichtungen, die man wie die Grenz- und Denksteine eines nun gesicherten ästhetischen Gebietes betrachten konnte. Da plötzlich brach von Süddeutschland her der Sturm von Neuem los, um Alles, was die Literatur der letzten zehn Jahre bewegt hatte, in sich gesammelt, mit ungeheurer Gewalt noch Einmal herauf zu führen. Schiller's Jugenddramen waren der gesteigertste Ausdruck, zugleich aber auch der Abschluß dieser Epoche.

Allein so groß der Eindruck der Räuber in kurzer Zeit werden sollte, dem Dichter brachten sie keinen Vortheil. Der Selbstverlag erwies sich als ein schlechtes Geschäft, die Ballen seines Werkes lagen aufgehäuft in seinem Zimmer — und in welcher Umgebung: „In einem nach Tabak und Allerhand stinkenden Loche, wo, außer einem großen Tisch, zwei Bänken, und der an der Wand hängenden schmalen Garderobe, angestrichenen Hosen u. s. w., in einer Ecke ein Haufen Kartoffeln, mit leeren Tellern, Bouteillen und dergleichen unter einander anzutreffen war". Ein räubermäßiger und dürftiger Hausrath, undichterisch und von künstlerischem Geschmack so weit entfernt als möglich. Und wie hätte den der arme Regimentsmedicus lernen sollen! In der Uniform war er aufgewachsen, von der Lebensform, oder gar von der schönen Form war ihm nichts gesagt oder gelehrt worden. Er kannte nur die harte Disciplin, gegen die sein Genius ankämpfte, und der er, wenn sie aufhörte, nur Unform entgegen zu setzen hatte. Aus seiner inneren Welt streifte der Blick über die Umgebung, ohne den Gegensatz des Aeußeren und Zufälligen zu beachten. Aber wie seine sittliche Natur aus dem Rausch, in den die neue Freiheit ihn gebracht, unbeeinträchtigt hervorging, so sollte auch Geschmack und Formensinn in ihm geweckt werden. Der Verkehr mit Menschen, die sich außerhalb seiner engen Grenzen bewegten, vorzüglich mit Frauen, lehrte ihn die Welt, die Dinge, sich selbst, mit andern Augen zu betrachten. Besonders war es eine mütterliche Freundin, Frau von Wolzogen, deren mildernder Einfluß jetzt schon wohlthuend für ihn zu werden begann. Sie war in Meiningen zu Hause, lebte aber ihrer Kinder wegen in Stuttgart, da ihre Tochter in dem Fräuleinstift der Gräfin Hohenheim, ihr Sohn Wilhelm von Wolzogen als Schiller's Kamerad auf der Karlsschule erzogen wurde. —

Während Schiller bereits mit neuen Plänen beschäftigt war, wurden ihm von Mannheim her Aussichten zu einer Aufführung der Räuber gemacht. Er hatte die Aushängebogen des Stückes dahin an den Buchhändler

und Hofkammerrath Schwan geschickt. Als dieser merkte, daß das Werk Aufsehn machte, bekam er nachträglich Lust, es in Verlag zu nehmen, wollte doch aber, um sein Geschäft sichrer und einträglicher zu machen, den Beifall noch gesteigert sehen. Dazu erschien ihm eine theatralische Darstellung nöthig. Er ging zu dem Intendanten des Mannheimer Theaters, Wolfg. Heribert von Dalberg, um ihn auf das merkwürdige Stück aufmerksam zu machen. Dieser erkannte die Bühnenwirksamkeit, und ließ durch Schwan Unterhandlungen mit dem Dichter anknüpfen. Schiller war gern bereit, ein verkürztes und geändertes Bühnenmanuscript herzurichten. Die Verhandlungen dauerten eine Weile, Schiller hatte Noth mit Dalberg's Aenderungsglüsten, endlich aber wurde für den Tag der Aufführung der 13. Januar 1782 festgesetzt.

Aufführung der Räuber.

Da an einen Urlaub zur Reise in's „Ausland" für den Regimentsmedicus nicht zu denken gewesen wäre, machte Schiller sich mit einem Freunde heimlich auf den Weg nach Mannheim. Die Aufführung fand an einem Sonntag statt. An den Straßenecken war unter dem Theaterzettel ein von dem Verfasser an das Publikum gerichtetes „Avertissement" zu lesen, worin „die Absicht und der Zweck" des Stückes entwickelt wurde. Der Beginn der Aufführung war wegen der Länge auf 5 Uhr festgesetzt. Das Herz des Dichters mochte mächtig pochen, als er den Zudrang erblickte, welchen sein Erstlingswerk erlebte. Denn aus der ganzen Umgegend, von Heidelberg, Darmstadt, Frankfurt, Mainz, Worms, Speier war man herbeigeströmt, zu Roß und zu Wagen, um das Stück von den damals ausgezeichneten Mitgliedern der Mannheimer Bühne darstellen zu sehn. Iffland, zur Zeit noch ein junger Schauspieler, gab den Franz Moor. Schon Mittags um 1 Uhr mußte, wer keinen bestimmten Platz hatte, sich einen Sitz im Hause erobern, und seine vier Stunden ausharren, bis der Vorhang aufging. Die Wirkung der Räuber überstieg alle hochfliegenden Erwartungen. Schiller wurde zu einer Abendtafel der gesammten Schauspieler geladen, mit hohen Reden überhäuft, und erhielt aus Schwan's großmüthigen Händen — vier Carolin, als Reisevergütigung! Nach klingendem Vortheil und Lohn nicht fragend, befriedigt, gehoben, ging er aus dem „Paradies der Muse" in sein Stuttgarter „Sibirien" zurück.*)

*) Die nächsten Aufführungen der Räuber fanden in Hamburg und Berlin mit gleich enthusiastischem Beifall statt, trotz der Entrüstung der Kritik. In Leipzig wurde das Stück nach den ersten Darstellungen verboten, weil — in der Messe ungewöhnlich viel Diebstähle vorkamen. An Nachahmungen, Erweiterungen, Fortsetzungen, ähnlich wie es beim Werther geschah, fehlte es nicht, ja diese waren bei den Räubern bei weitem andauernder und nachhaltiger. Im Drama ist die bekannteste Nachahmung Zschocke's „Abällino, der große Bandit", im Roman knüpfte sich mit Vulpius' „Rinaldo Rinaldini" und seiner zahllosen Sippschaft, die Rad- und Galgennovellistik von Spieß und Cramer. — Schiller hatte manche schwere Stunde darum. In französischer-Bearbeitung erschienen die Räuber unter

Schon ehe er sich nach Mannheim begeben, war er mit zwei neuen literarischen Unternehmungen, wiewohl ohne seinen Namen, hervorgetreten. Die eine war die vielberüchtigte „Anthologie auf das Jahr 1782, gedruckt in der Buchdruckerei zu Tobolsk". Die Veranlassung dazu war eine schlechte Blumenlese, die in seiner Umgebung ein Herr Stäudlin herausgegeben hatte. Diese beschloß Schiller mit seinen Freunden „zu zermalmen". Da sich jedoch kein Verleger dazu fand, wurde noch Einmal Geld geborgt, und leichtsinnig auf eigne Hand verlegt, so daß die Schulden sich ansammelten. Außer Schiller waren nur noch wenige seiner Freunde an der Anthologie betheiligt, und ihre Beiträge kommen nicht auf gegen sein schweres Geschütz. Die Anthologie.

Die Anthologie ist das lyrische Seitenstück zu den Räubern. Schon die Widmung „an den Tod", mit ihrem wild unheimlichen Humor ist charakteristisch für den Inhalt. Alles Gewaltsame, Ueberschwängliche, Ueberspannte, Anstößige, Geschmacklose und Rohe der Räuberperiode ist hier noch Einmal in lyrische Rythmen gefaßt. Die Gedichte an Laura, die Leichenphantasie, die Schlacht, der Flüchtling und andre, sind noch harmlos zu nennen; aber Ergüsse, wie „Die schlimmen Monarchen," „Kastraten und Männer", andrer zu geschweigen, gehören zu dem Ungeheuerlichsten, was je erdacht worden ist. Auch der Räuber Moor erhält hier ein Monument zu seiner Rechtfertigung. —

Die andre Unternehmung Schiller's war eine kleine Zeitschrift, die ebenfalls auf „eigne Kosten", d. h. Schulden, gegründet wurde, das „Württembergische Repertorium" (1782). Es war ihm und seinen Freunden um ein eignes Organ für ihr literarisches Wirken zu thun. So erschien denn bald nach der ersten Aufführung der Räuber ein Bericht darüber im Repertorium von des Verfassers eigner Hand. Von Arbeiten Schiller's für diese Zeitschrift seien nur die Abhandlungen erwähnt: „Ueber das gegenwärtige deutsche Theater", dann der Spaziergang unter den Linden", endlich die kleine Novelle „Eine großmüthige Handlung aus der neuesten Geschichte, worin er von einer Familie (Lengefeld) erzählt, die ein gutes Geschick ihm einst eng verbinden sollte.

Als im April dieses Jahres die Darstellung der Räuber in Mannheim wiederholt werden sollte, konnte Schiller dem dringenden Wunsche nicht wiederstehen, ihr noch einmal beizuwohnen. Auch seine beiden Freundinnen hatten die größte Lust, das Stück aufgeführt zu sehen. So wurde insgeheim die Reise beschlossen, und im gemeinsamen Wagen fuhren Frau von Wolzogen, Frau Vischer und der Dichter — letzterer noch einmal ohne

dem Titel: „Robert, Chef des brigands imité de l'Allemand par le Citoyen La Martellière." Paris 1793. In's Englische wurden sie von Benjamin Thomson übersetzt: The Robbers. London 1792.

Urlaub, nach Mannheim. Es waren ein paar glückliche Tage, voll Genusses und gehobener Stimmung, und unentdeckt, wie sie abgereist, kamen die Flüchtlinge wieder heim. Schon aber hatte sich das Wetter um den Dichter zusammengezogen.

Eine Stelle in den Räubern, daß das Graubündnerland „das Athen der heutigen Gauner" sei, war von einem Lehrer in Graubünden übel genommen worden; er trat als Verfechter der moralischen Unbescholtenheit dieses Landes öffentlich in die Schranken, und so hatte sich darüber eine Fehde in den kleinen Zeitungsblättern angesponnen. Diese wurde von mißgünstiger Seite dem Herzog zugetragen. Karl Eugen erfuhr vielleicht erst dadurch von dem schrecklichen Stücke seines einstigen Eleven. Es kam, wie Mißgeschick zu kommen pflegt, gleich Mehreres zusammen. Auch die geheimen Reisen Schiller's ohne Urlaub waren ruchbar geworden, möglicherweise nicht ohne die Schuld der Damen. Der Herzog gerieth in den äußersten Zorn. Ein zweiwöchentlicher Arrest war das Erste, was über den disciplinlosen Regimentsmedicus erging, und es folgte der Befehl, sich aller Verbindungen mit dem Auslande zu enthalten, und künftighin weder Komödien noch sonst etwas zu schreiben.

Folgen der Räuber.

Dieser Donnerschlag war erschütternd, und Schiller sah die ganze Tragweite seiner Wirkung voraus. Für das dienstliche Vergehen hätte er die Strafe wohl selbst nicht tadeln können, aber jenes Gebot, der Dichtung zu entsagen, war für ihn vernichtend. Noch wollte er einen Versuch machen, den Herzog zu begütigen. Er setzte ein Schreiben an ihn auf mit der Bitte, ihm seine dichterische Freiheit zu lassen. Allein der Brief wurde nicht angenommen, und kam mit dem Befehl zurück, daß der Regimentsmedicus sich jeder schriftlichen Eingabe an den Herzog zu enthalten habe. Schiller war für alle Zeiten in Ungnade gefallen, das wußte er nun selbst, und sah voraus, was seiner warte, bei der Unmöglichkeit, die Schwingen seines Genius zu fesseln. Er brauchte nur nach dem Asberg und Hohentwiel zu blicken, wo die Opfer des landesväterlichen Despotismus schmachteten. Der Willkür Karl Eugens gegenüber gab es keine Gerechtigkeit, geschweige menschliche Freiheit. Wollte Schiller sich und sein Talent retten, so war es nur durch die Flucht möglich. Aber wohin? Mannheim, „das Paradies der Muse", stand ihm lockend vor Augen. Er schrieb an Dalberg, und setzte ihm seine Lage auseinander. Dieser entgegnete zwar recht gnädig und mit halben Zusicherungen, aber, viel zu diplomatisch, um sich eines Flüchtlings entschieden anzunehmen, und sich der Ungnade eines Nachbarfürsten, wie Karl Eugen, auszusetzen, zog er es vor, den wiederholten Anfragen des Rathlosen mit Zweideutigkeiten zu begegnen. Aber einen Entschluß mußte Schiller fassen, der schon fast vollendete F i e s c o mahnte an sein dichterisches Recht, Alles stand für ihn auf dem Spiele.

So blieb nichts übrig als Flucht. Er schüttete sein Herz gegen Frau von Wolzogen aus, die auf kurze Zeit in ihre Heimath zurückgekehrt war. Die mütterliche Freundin versprach ihm, wenn kein Mittel als die Flucht übrig bliebe, ein Asyl auf ihrem Gute Bauerbach. Aber vorerst zog es ihn nach Mannheim, hier hoffte er auf einen sichern Boden für sein Talent. Einem einzigen Freunde vertraute er sich an, den er als theilnehmend und hingebend genug kannte, um auf seine Hülfe zählen zu dürfen. Es war ein junger Musiker, Namens A. Streicher, der mit unbedingter Liebe und Verehrung an Schiller hing, und in einer Schilderung gemeinsam verlebter Tage das Bild des Dichters aus dieser Zeit verklärt auf die Nachwelt gebracht hat. Ein Abglanz davon fällt auf seine eigne bescheidne Persönlichkeit zurück. Streicher war es denn auch, der Alles zur Flucht in Bereitschaft setzte, seine eignen geringen Mittel dazu verwendete, und das Geschick des Flüchtlings zu theilen beschloß. Dieser bedurfte des thätigen und handelnden Freundes nur zu sehr. Denn Schiller fehlte alle Umsicht für äußere und kleine Dinge. Noch im letzten Moment, als Streicher mit dem Wagen wartete, hatte Schiller sich in Klopstock'sche Oden vertieft, und mußte fast gewaltsam zur Flucht angetrieben werden. Die Reisenden gelangten wirklich durch das Thor (am Abend des 17. Sept.), und fuhren in die Nacht hinaus. Schiller wußte, daß er mit dieser Flucht Vaterland, Eltern, seine Rückkehr aufgab, um einer dunklen Zukunft entgegen zu gehn, zugleich unter dem Druck der Möglichkeit einer Entdeckung, die dann ein furchtbares Geschick über ihn bringen mußte! Erst nachdem die Landesgrenze überschritten war, schlugen die Herzen erleichtert, und in Mannheim angelangt, fühlte Schiller sich frei, und seinen Hoffnungen wieder gegeben. Flucht aus Stuttgart.

Aber sie erwiesen sich als täuschend. Dalberg war nach Stuttgart gereist, wo fürstlichen Gästen zu Ehren Feste gefeiert wurden. Die Theaterfreunde in Mannheim waren erstaunt, den Dichter in solcher Zeit bei sich zu sehen, und noch mehr, als sie die näheren Umstände erfuhren. Eine Vorlesung des nun schon vollendeten Fiesco machte keinen Eindruck, verstimmte sogar eher. Schiller war ruhelos, er mochte Dalbergs Rückkehr nicht erwarten, ging mit Streicher nach Sachsenhausen, von wo aus er an Dalberg schrieb, ihm den Fiesco schickte und um einen Vorschuß von 300 Gulden bat. Dalberg antwortete nicht. Die Flüchtigen nahmen den Rückweg und quartierten sich in dem Mannheim benachbarten Flecken Oggersheim ein, wo Schiller den Namen Dr. Schmidt führte. Er schrieb an seine Familie. Die Entgegnungen erschütterten ihn auf's Tiefste. Vor Allem wurde ihm gerathen, sich versteckt zu halten, denn seine Entweichung drohe ihm Gefahren. Endlich kam Antwort von Dalberg. Der Fiesco wurde für unbrauchbar erklärt, jeder Geldvorschuß verweigert. Enttäuscht, Oggersheim.

ohne Aussichten, verfehmt in der Heimath, von Schulden gedrückt, mit dem schweren Gefühl beladen, seinen braven Streicher, der das Seine mit ihm getheilt, in ein trübes Geschick verwickelt zu haben, mittellos, rathlos, stand der Flüchtling da. Er hatte nur noch die Aushülfe, den Fiesco drucken zu lassen. Der Buchhändler Schwan, auf die Bedürftigkeit des Dichters spekulirend, war auch ganz bereit, ihn zu übervortheilen, und fand ihn mit einem Honorar von 11 Louisd'or ab.

Schiller mußte jetzt des Asyls eingedenk sein, das ihm Frau von Wolzogen angeboten hatte. Er nahm schmerzlichen Abschied von seinem Freunde Streicher, und machte sich bei einbrechendem Winter auf den Weg nach Franken. Trübe, gedrückt, von den ersten lebenerschütternden Erfahrungen verwirrt, langte er zu Anfang December (1782) in Meiningen an. Frau von Wolzogen, die sich wieder in Stuttgart befand, hatte ihn an den Bibliothekar Reinwald empfohlen, der ihm auch gleich als Freund entgegen kam. Auf dem zwei Stunden von Meiningen entfernten Wolzogen'schen Gute Bauerbach fand Schiller Alles für seinen Empfang vorbereitet. Als er im tiefen Schnee bei einbrechender Nacht dort eintraf, ein erwärmtes Zimmer, und in dem Verwalter des Gutes einen wohlwollenden Mann fand, fühlte er sich nach langer Wanderung geborgen. Hier lebte er in tiefster Einsamkeit unter dem Namen Dr. Ritter, hörte den Wintersturm sausen und versenkte sich in eine neue Arbeit. Zur Erholung empfing oder besuchte er Reinwald (der später Schiller's ältere Schwester Christophine heirathete), oder spielte Schach mit dem Verwalter. Seine neue Arbeit war das Trauerspiel „Louise Millerin". —

Bauerbach 1782—83.

Was Schiller in den Räubern behandelt hatte, der Kampf gegen entsittlichte Zustände der Gesellschaft ist auch das Thema des Fiesco, nur mehr auf den bestimmten Fall angewendet. Karl Moor in seiner grausig idealen Traumwelt kündigt der bestehenden im Ganzen den Krieg an; Fiesco, nicht minder idealistisch, aber praktischer, politisch ehrgeiziger, sieht es auf den Sturz und die Umwandlung einer Staatsverfassung ab. Das republikanische Genua ist unter dem alten Andreas Doria mächtig und blühend, aber der Neffe, der freche Wüstling Giannettino, wird sein Nachfolger werden, und die Freiheiten des Staats vernichten, die Republik zu Grunde richten. Die Verstimmung der Patrioten benutzt Fiesco zu einer Verschwörung, die die reine republikanische Form herstellen soll. Scheinbar, denn er hofft den Herzogsmantel für sich zu erringen. Da sein hochfliegender Ehrgeiz aber Schlimmeres befürchten läßt, als die Doria dem Staate gebracht, vernichtet der starre Republikaner Verrina den Helden im Augenblicke, da dessen Sieg errungen scheint. — Fiesco ist noch ganz das Geschöpf, der wilden ungebändigten Phantasie, welche die Räuber entstehen ließ. Allein er reicht nicht an diese heran. Er hat das überspannte

Fiesco.

Pathos, die himmelstürmerische Uebermenschlichkeit, ihr Verletzendes, Rohes, hat viel von ihren großen und erhabnen Zügen, aber nicht jene gleichsam elementare Gewalt der Genialität, wie die Räubertragödie. Karl Moor, der zügellose Naturmensch, aus dem das Ebenbild der Gottheit noch unter Verbrechen erkennbar ist, wirkt anziehend, auch wo er Schauder einflößt; Fiesco, der glänzend ausgestattete Zögling des Kulturlebens stößt bei all seinen Vorzügen ab, weil er mit unwürdigen Mitteln nicht sehr Würdiges erstrebt. An Karl Moor, der Ungeheures ertragen, und Ungeheures will, läßt man sich auch die hochtönende Rede gefallen; an Fiesco, der im weichen Schooße der Ueppigkeit tändelt, wird die Unnatur gefühlt, wenn er als Wirth seinen vornehmen Ballgästen zuruft: „Den Boden netze cyprischer Nektar, der bacchantische Tanz stampfe das Erdreich in Trümmer!" — oder wenn er im Augenblicke des Zornes aufschreit: „Gebt mir den Erdball zwischen die Zähne, daß ich ihn zermalme! — Im gleichen Streben nach Größe und Erhabenheit sind die übrigen Charaktere unzweckmäßig übertrieben. Der fürchterliche Mohr, die Gräfin Imperiali, der eisenstirnige Verrina. Die Tragödie im Hause des letzten ist überdies eine böse Zugabe für das Stück. Trotzdem ist auch im Fiesco die sichere Hand des geborenen Dramatikers zu erkennen, der in festen großen Zügen seine Komposition aufbaut und der Wirkung gewiß, viel wagt und wagen darf.

Höher steht Kabale und Liebe, oder wie er das Stück anfangs besser nannte, Louise Millerin. Eine bürgerliche Zeit-Tragödie im umfassendsten Sinne. Hier verläßt der Dichter die ideale Traumwelt, und greift in die Wirklichkeit, in die Gegenwart, in das lebendige Leben, das er aus eigner Anschauung kannte. In diesem Stücke zeigt er die Ketten auf, mit welchen er selbst gerungen, von denen er sich befreit hatte — eine schmachvolle Anklage gegen die Zeit und die Verhältnisse, in welchen er erwachsen war. Seine hohe Verehrung für Karl Eugen von Württemberg und die Gräfin von Hohenheim mußte vorüber sein, als er ein durch verbuhlte Hofwirthschaft zerrüttetes kleines Land schilderte, dessen Fürst die Söhne seines Volkes als Soldaten verkaufte, um Geld für seine Verschwendung zu erlangen. Eine mächtiger in die Zeit eingreifende Scene als die zwischen der Lady Milford und dem Kammerdiener des Fürsten ist nie geschrieben worden. Er bringt ihr einen kostbaren Schmuck — siebentausend Landeskinder, die nach Amerika geschickt worden, haben ihn bezahlen müssen. Der alte Mann hat auch einen Sohn darunter. Und es waren „lauter Freiwillige". Es traten wohl so etliche vorlaute Burschen vor die Front heraus, und fragten den Obersten, wie theuer der Fürst das Joch Menschen verkaufe? Aber unser gnädigster Landesherr ließ alle Regimenter auf dem Paradeplatz aufmarschiren, und die Maulaffen niederschießen. Wir hörten die Büchsen knallen, sahen ihr Gehirn auf das Pflaster spritzen,

Kabale und Liebe.

und die ganze Armee schrie: Juchhe, nach Amerika! — Ja, gnädige Frau! Warum mußtet Ihr denn mit unserm Herrn gerad auf die Bärenhatz reiten, als man den Lärm zum Aufbruch schlug? Die Herrlichkeit hättet Ihr doch nicht versäumen sollen, wie uns die gellenden Trommeln verkündigten, es ist Zeit, und heulende Waisen dort einen lebendigen Vater verfolgten, und hier eine wüthende Mutter lief, ihr säugendes Kind an Bajonetten zu spießen, und wie man Bräutigam und Braut mit Säbelhieben auseinander riß, und wie Graubärte verzweiflungsvoll dastanden, und den Burschen auch zuletzt noch die Krücken nachwarfen in die neue Welt — oh, und mitunter das polternde Wirbelschlagen, damit der Allwissende uns nicht sollte beten hören! — Noch am Stadtthor drehten sie sich um, und schrieen: Gott mit euch, Weib und Kinder! — Es leb' unser Landesvater! — Am jüngsten Gericht sind wir wieder da!"

Und dazu die von oben herab in alle Schichten sickernde Entsittlichung. Ein schlechtes, durch geheime Verbrechen beflecktes Beamtenthum, wie jener Präsident Walter und sein Sekretär Wurm; ein moralisch tief gesunkenes bürgerliches Leben, worin Gestalten, wie der brave Musikus Miller und seine Tochter fast Ausnahmen gleich zu stellen sind. Der Jammer, in welchem hier der tüchtige, grade, schlichte Mann, der es verschmäht, vor dem Mächtigen und Einflußreichen zu kriechen, mit seiner Familie rechtlos und rettungslos zu Grunde gerichtet wird, gellte wie ein Nothschrei in das Gewissen der Zeit. Dieser inneren Empörung des mit Füßen getretnen Bürgerthums in seinem sittlichen Bewußtsein hat Schiller zuerst einen Ausdruck gegeben, er hat es geweckt aus der Versunkenheit, der zitternden Angst vor der despotischen Willkür, und unbegrenzt kam ihm der dankbare Wiederhall zurück. Der allgemeine Beifall hielt sich an den in das Stück niedergelegten zeitlichen und sittlichen Inhalt, und beachtete wenig die Mängel und Unwahrscheinlichkeiten der Handlung und der Gestalten.

Denn auch Kabale und Liebe ist, trotz des großen Fortschrittes, doch wesentlich noch ein Werk der ersten stürmischen Periode des Dichters. Auch hier macht sich noch die hohe Phrase breit, wenn schon mehr beschränkt gegen die früheren Stücke, und das Uebermaaß der Charaktere im Guten und Bösen zeigt den Idealismus des Dichters auch auf den gewonnenen realen Boden übertragen. Noch findet sich hier auch eine gewisse Befangenheit der sittlichen Anschauung. Wenn eine Lady Milford geläufig von Tugend spricht, so ist das vorerst nur Phrase, und was sie thut, von dem Gefühle getrieben tugendhaft zu sein, ist auch weder tugendhaft noch sittlich, sondern ein Schritt der Verzweiflung, in welchem sich noch keineswegs ein klares Bewußtsein ihrer Lage ausspricht. Dagegen hat Schiller in der Louise zum Erstenmal einen weiblichen Charakter geschaffen, der denn doch einige mögliche Züge zeigt. Noch trägt auch

sie so viel Exaltation in sich, daß von reiner Natur kaum zu reden ist, aber es überwiegen in ihr doch die menschlichen und weiblichen Züge, und selbst die unwahrscheinlicheren sind durch innere Anmuth und geistige Bedeutung veredelt.

Schiller liebt es in diesen, und in einigen der späteren Stücke, reine ideale Gestalten aus einer höchst getrübten Umgebung, ja aus ihrem vollsten Gegensatz hervorwachsen zu lassen. Hier Louise und Ferdinand aus beschränktem bürgerlichem und moralisch zerfressenem höfischen Kreise; die frei und menschlich strebenden Freunde Carlos und Posa aus dem spanischen Inquisitionsstaate; Max Piccolomini aus dem wilden Lagerleben des 30jährigen Krieges. Alle diese Gestalten sind entstanden unter den Nachwirkungen des inneren und äußeren Druckes, unter dem er in den Stuttgarter Verhältnissen gerungen, sie zeigen seine eigenen Gesinnungen und Empfindungen, seine Ideale, sie sind von seinem eignen Blut und Leben. Dieses subjektive Schaffen und Eintreten mit der eignen Innerlichkeit machte sich bei ihm später, wenn er nicht mehr eine einzelne Persönlichkeit damit betraute, überall geltend, wo Charaktere, Situationen, Verhältnisse, sein besonderes Interesse erregten, wo der menschliche Antheil an seinen Gebilden in ihm mächtiger wurde, als der künstlerische. — Nicht gering aber ist der technische Fortschritt Schiller's in der Louise Millerin. Mit vollständiger dichterischer Freiheit ist hier die Handlung der Bühne anbequemt, die Komposition sicher gebaut, zweckmäßig und wirkungsvoll gegliedert.

Schon nach fünf Wochen seiner winterlichen Einsamkeit in Bauerbach (Mitte Januar 1783) hatte Schiller die Louise Millerin vollendet. Bald schickte er das Manuscript seinen Freunden am Mannheimer Theater. Neue dramatische Entwürfe drängten sich bereits. Er dachte an einen Konradin, machte den Plan zu Maria Stuart. Bedeutender aber wurde ihm der Stoff zu Don Carlos, auf welchen ihn schon Dalberg hingewiesen haben soll. Angeregt wurde er durch eine französische Novelle. Jetzt mußte ihm Reinwald die historischen Quellen verschaffen. Bald wurde die Arbeit mit aller Wärme angegriffen. Schiller entschied sich dabei für die metrische Bearbeitung, und that damit den ersten Schritt zu seinem hohen dichterischen Styl in der Tragödie.

Im Mai erschien Frau von Wolzogen mit ihrer Tochter in Bauerbach. Heitere Geselligkeit in den Frühlingstagen unterbrach die poetische Arbeit. Es waren glückliche Wochen für den Dichter, verschönt durch eine aufkeimende Neigung zu der Tochter seiner mütterlichen Freundin. Aber diese Neigung mußte schmerzlich unterdrückt werden, da das Herz des jungen Mädchens nicht mehr frei war. Dadurch wurde die Stimmung herabgedrückt, der Aufenthalt in Bauerbach für beide Theile mißlich gemacht.

Schon waren Schiller und Fr. von Wolzogen einig, daß es besser sei, wenn er sich auf einige Zeit von Bauerbach entferne, da kamen Nachrichten aus Mannheim, die ihn einen Entschluß fassen ließen. Fiesco sollte aufgeführt werden, ebenso Louise Millerin, die Wiederholung der Räuber ward in Aussicht gestellt. Schiller vergaß, wie übel ihm Dalberg mitgespielt hatte, nahm Abschied von dem gastlichen Hause in Bauerbach, und machte sich im Juli auf den Weg nach Mannheim.

Dalberg selbst hatte mit Schiller wieder anknüpfen lassen. Er rechnete ganz richtig, daß die Gutmüthigkeit des Dichters ein Unrecht nicht nachtragen würde, wenn man ihm neue Aussichten und Ziele für sein Streben eröffne. Von der Ungnade des Herzogs von Württemberg ließ sich jetzt, nach fast zwei Jahren, nicht mehr viel befürchten. Schiller's Ruhm aber war gewachsen, der Fiesco hatte auf andern Bühnen Glück gemacht, das neue Stück erschien bedeutend genug, um noch Größeres erwarten zu lassen, was der Mannheimer Bühne Gewinn bringen konnte. Es war eine Art von Falle, die man höfisch schlau aufstellte, ohne sich dadurch zu binden, und es verstand sich von selbst, daß Schiller, arglos wie immer und voll glücklicher Hoffnungen, in die Falle ging.

Aber auch diesmal kam er zur ungünstigen Stunde nach Mannheim.
Mannheim 1783—85. Dalberg war wieder abwesend, Schiller's Verehrer Iffland zum Gastspiel nach Hannover. Körperliches Unbehagen trat dazu, Schiller's Lage, wie seine Stimmung zu beeinträchtigen. Er zog sich ein Fieber zu, dessen Anfälle, so lange er in Mannheim verweilte, immer heftiger wiederkehrten. Die Gewaltkuren, die er mit sich vornahm, verschlimmerten seinen Zustand nur, und trugen bei, seine Gesundheit völlig zu Grunde zu richten.

Im August endlich kehrte Dalberg zurück. Es kostete ihm nicht viel, den Dichter ganz für sich zu gewinnen. Durch angenehme Formen und Vorspiegelungen wußte er ihn zu überreden, sich dauernd in Mannheim niederzulassen, und für das Theater zu arbeiten. Ein Kontrakt wurde entworfen, nach welchem die Mannheimer Bühne den Fiesco, Kabale und Liebe, (wie das neue Werk fortan durch Iffland getauft wurde), und für das laufende Jahr noch ein drittes Stück erhalten sollte. Dem Verfasser wurde von jedem Stück die ganze Einnahme eines Abends zugesichert, sowie ein Jahrgehalt von 300 Gulden. Schiller glaubte sich nun reich und aus allen Verlegenheiten, und war glücklich und hoffnungsvoll, als die Proben zu Kabale und Liebe, sowie zum Fiesco vor sich gingen. Aber die Träume des Glückes lösten sich nur zu bald auf.

Die Darstellung des Fiesco, die an andern Orten wiederholte und begeisterte Aufnahme gefunden hatte, ging in Mannheim an einem kühlen Publikum vorüber. Damit kühlte sich auch Dalberg's Benehmen etwas ab. Das ärmliche Gehalt Schiller's reichte nicht zu, ja es schützte ihn noch nicht

vor drückenden Verlegenheiten, als er auf 500 Gulden erhöht wurde. Alte Verpflichtungen, Schulden, traten drohend wieder auf, er mußte zur Rettung seines guten Namens wieder borgen, um zu zahlen, und kam so in den größten Wirrwar unglücklicher Verhältnisse. Krankheitsanfälle hinderten ihn an der Ausführung des versprochenen dritten Stückes, und so wurde seine Lage noch durch die Sorge getrübt, seine kontraktliche Pflicht nicht erfüllen zu können. Er bot Kabale und Liebe dem Buchhändler Schwan an, der es sehr gern in Verlag nahm, und ihm 10 Carolin dafür zahlte. Das Buch erlebte mehrere Auflagen, ohne daß Schwan dem Dichter etwas von dem Vortheil zu Gute kommen ließ. Schiller darbte, sein Verleger, der reiche Mann und Hofkammerrath, genoß die Früchte seiner Arbeit. Zum Unglück für den Dichter hatte Schwan eine hübsche Tochter, Margarethe, in die Schiller sich verliebte. Seiner Werbung folgte die kurz abweisende Antwort Schwans, daß seine Tochter nicht für ihn passe. Das war ein zweites Verzichten, welches auf seine Stimmung drückte, und seine Lage in Mannheim nur noch mißlicher machte.

Vor Allem wuchsen die Sorgen für das äußere Leben ihm über den Kopf. Er dachte daran, die Medicin als Brodwissenschaft wieder aufzunehmen, und ging Dalberg an, ihm auf ein Jahr die Hülfsmittel dazu zu gewähren. Dieser lehnte das Ansinnen ab, wie er sich auch vor Schiller's dramaturgischen Plänen zurückzog. Mehr Erfolg versprach sich Schiller von einem journalistischen Unternehmen, der „Rheinischen Thalia“, zu der er den Plan im Herbst 1784 entwarf. Die Ankündigung ergeht sich noch in einem gespreizten Redestyl, zeugt aber von Selbstkenntniß und Aufrichtigkeit. „Frühe verlor ich mein Vaterland (sagt er darin), um es gegen die große Welt auszutauschen, die ich nur eben durch Fernröhre kannte. Ein seltsamer Mißverstand der Natur hatte mich in meinem Geburtsorte zum Dichter verurtheilt. Neigung zur Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzogen ward, und widersprach dem Plan des Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir eine Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus; aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden; unbekannt mit den Menschen, denn die vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feierlich los sagte; unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Wesen, denn hier kam nur Eine zur Reife, Eine, die ich jetzt nicht nennen will, jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich convulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden

Rheinische Thalia.

Natur, ging in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren; unbekannt mit dem schönen Geschlechte (die Thore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen, interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben, es zu sein); unbekannt mit den Menschen und dem Menschenschicksal mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück nicht in der Welt vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrigen Vermischung der Subordination und des Genius entsprang. Ich meine die Räuber. Wenn von allen den unzähligen Klagschriften gegen die Räuber nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir nur einer begegnete." — „Das Publikum ist mir jetzt Alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürcht' und verehr' ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andre Fessel zu tragen, als den Ausspruch der Welt; an keinen andern Thron zu appelliren, als an die menschliche Seele. Den Schriftsteller überhüpfe die Nachwelt, der nicht mehr war als seine Werke, und gern gestehe ich, daß bei der Herausgabe dieser Thalia meine vorzüglichste Absicht war, zwischen dem Publikum und mir ein Band der Freundschaft zu knüpfen." — Wer sieht hierin nicht noch die Nachwehen von Schiller's Stuttgarter Zeit. Es ist noch die alte einzige Waffe von damals, die rhetorische Phrase, mit der er jetzt gegen seine Vergangenheit kämpft.

Aber inmitten aller Sorgen war Schiller auch manche Freude gewährt. Auf einem Ausfluge nach Darmstadt (Januar 1785) wurde er, man weiß nicht durch wen, bei Hofe vorgestellt. Herzog Karl August von Weimar war hier zum Besuch. Schiller wurde veranlaßt, den ersten Akt seines Don Carlos vorzulesen. Karl August, jedem bedeutenden poetischen Eindruck offen, faßte Wohlwollen und Antheil für den Dichter, und ernannte ihn zum Weimarischen Rath. Für Schiller war es ein hohler Titel, aber auch der erfreute ihn, denn er verschaffte ihm gewisses Ansehn vor der Welt. Auch mußte es ihm ein beglückendes Gefühl sein, jenem glänzenden Kreise in Weimar fortan, wenn auch vorerst noch in der Ferne, anzugehören. Dankbar widmete er seinem fürstlichen Gönner den Don Carlos, dessen Anfänge er in der Rheinischen Thalia veröffentlichte.

Eingeführt wurde die Rheinische Thalia (im Frühjahr 1785) durch Schiller's Aufsatz: „Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?" — eine Vorlesung, die er in der „Kurpfälzischen deutschen Gesellschaft", welche ihn zum Mitglied ernannt, gehalten hatte. Dann

folgten die ersten Akte des Don Carlos abschnittweise, und in den nächsten Heften die Erzählung der Verbrecher aus Infamie (später „aus verlorener Ehre"), die Gedichte: An die Freude, Freigeisterei, Resignation, die unüberwindliche Flotte. Mit dem 3ten Heft beginnen die philosophischen Briefe zwischen Julius und Raphael. —

In diese Mannheimer Jahre fällt auch der Beginn eines schwärmerischen Verhältnisses zwischen Schiller und Charlotte von Kalb. Sie hatte ihm Briefe von Frau von Wolzogen gebracht. Charlotte war die Frau eines Offiziers, der in Landau in Garnison stand. Sie hatte sich, da Frauen damals nicht an einen Garnisonort zu folgen pflegten, währenddem in Mannheim niedergelassen. Jung, schön, in allem Glanz günstiger Verhältnisse erzogen, war sie von dem Kammerpräsidenten von Kalb in Weimar um ihr Vermögen gebracht und ohne Neigung verheirathet worden. Jetzt trat ihr der fünfundzwanzigjährige Schiller in der Hoheit seiner Jugendphantasie entgegen, und ihr poetisch gestimmtes aber erdrücktes Gemüth fand in ihm zuerst ihre Ideale. Auch ihm erschien in ihr zum Erstenmal ein weibliches Wesen von zarter, tiefer Empfindung, dessen poetische Erscheinung ihn ganz gefangen nahm. Zwei vom Geschick hart geführte Menschen begegneten einander, und fanden im innigen Verkehr ein kurzes Glück, einen schmerzlichen Ersatz für viele Entbehrung. Fr. v. Kalb.

Inzwischen wurde Schiller's Lage in Mannheim nur noch unangenehmer. Er hatte die Unvorsichtigkeit, als Theaterkritiker mit den Schauspielern in der Rheinischen Thalia anzubinden, wodurch Mißhelligkeiten und Feindschaften erwuchsen. So erschien seine Stellung bei der Bühne fast unhaltbar. Dalberg zeigte sich vornehm lau, und wahrscheinlich um so ablehnender gegen ihn, je weniger Schiller das kontraktlich ausbedungene dritte Stück in Aussicht stellen konnte. Die Vollendung des Don Carlos war noch weit im Felde. Der Dichter sah sich über seine Wirksamkeit an der Mannheimer Bühne enttäuscht, die Stimmung zu einem größeren dichterischen Werke ließ sich nicht erzwingen.

In solchen Tagen, wo er, von drückendem Unbehagen beladen, nach einer besseren Wendung seines Lebens in die Welt und Zukunft blickte, gab ihm ein herzliches Entgegenkommen aus der Ferne einen neuen Anhalt. Im Sommer 1784 war ihm von unbekannter Hand ein Päckchen aus Sachsen zugesendet worden. Es enthielt Briefe und Geschenke von vier Personen, die ihrer Liebe und Verehrung für den Dichter gern einen dankbaren Ausdruck geben wollten. Die Absender waren Chr. Gottfr. Körner, und seine Braut Minna Stock, die Tochter des Kupferstechers in Leipzig; deren Schwester Dorothea, und der junge Schriftsteller Ludw. Ferdinand Huber, beide ebenfalls so gut wir verlobt. Minna hatte eine Brieftasche für Schiller gestickt, Körner ein Lied von ihm in Musik gesetzt, Dorothea

die Porträts der vier Freunde gezeichnet, und der noch nicht 20jährige Huber den Gaben freundschaftlich verehrungsvolle Worte beigefügt. — Schiller war sehr beglückt durch die Sendung und liebevolle Anerkennung der unbekannten Freunde. In der Ferne geliebt, verstanden zu werden, der Gedanke versöhnte ihn mit seinem Geschick. Der kleine Kreis guter Menschen und ihr Wohnort Leipzig erschien ihm jetzt wie das Land der Verheißung, wo der Unstäte Glück und Ruhe finden sollte.

Reise nach Leipzig. Er löste seinen Kontrakt in Mannheim, wo ihm „Menschen, Verhältnisse, Erdreich und Himmel" zuwider waren, und folgte im April (1785) der Einladung nach Leipzig. Hier wurde er von Huber auf's Herzlichste empfangen. Bald darauf kam auch Körner, der in Dresden wohnte, um den Freund zu begrüßen.

Körner, früher Privatdocent und Advokat in Leipzig, war jetzt Appellationsrath in Dresden, von Haus aus wohlhabend, in den glücklichsten Verhältnissen. Hoch gebildet, für alles Schöne in jeder Kunst empfänglich, dabei klaren Blickes; in der Ausübung der Musik selbst gewandt, später an dem neuen Aufschwung der Philosophie durch Kant und Fichte eifrig theilnehmend, hatte er Alles, was das Leben würdig ausfüllen und schmücken kann. Sein Haus wurde, nachdem er sich (im Sommer 1785) mit Minna Stock verheirathet hatte, eine Stätte, wo die Besten und Größten nicht vorüber gingen, wo auch Göthe später gern vorsprach. Und um den Ruhm dieses Hauses, zu dessen Freunden Schiller und Göthe gehörten, zu erfüllen, erwuchs ihm in einem Sohne, Theodor Körner, selbst ein Dichter, den Deutschland zu seinen Lieblingen zählt. Körner's Schwägerin und Huber, die einst für so gut wie verlobt galten, vereinigten sich nicht. Dorothea lebte der Kunst und malte fleißig.

Das Verhältniß Schiller's zu Huber war kein andauerndes, dagegen gestaltete sich das zwischen ihm und dem drei Jahre älteren Körner zu einer Verbrüderung, die sich durch das Leben immer mehr befestigte. Nachdem Gohlis 1785. Körner nach Dresden zurückgekehrt, und Schiller sich in Gohlis bei Leipzig für den Sommer eine Wohnung gemiethet, um eine neue Bühnenbearbeitung des Fiesco herzustellen, wurde der angefangene Briefwechsel der Freunde aufgenommen. Zwanzig Jahre lang währte dieser rege Austausch aller menschlichen und künstlerischen Beziehungen der Freunde. Vor Körner lag Schiller's ganzes Wesen unverhüllt offen, ihm vertraute er Alles, zu ihm wanderte zuerst Alles, was der Dichter geschaffen, um das Urtheil des Freundes einzutauschen. Nicht daß Körner eine überlegene Verstandesnatur gewesen wäre, die, ähnlich wie Merck im Verhältniß zu Göthe, die Erzeugnisse des Dichters mit Schärfe kritisirt hätte; Körner besaß die Kunst des richtigen und verstehenden Empfangens. Er wußte, indem er jedes Werk Schiller's als den berechtigten Ausdruck der dichterischen Persönlichkeit

hinnahm, dasselbe im Geiste des Dichters auszulegen, und diesen dadurch über sein Schaffen und sich selbst aufzuklären. Weit entfernt von jedem Schmeicheln und Weihrauchstreuen, war seine Anerkennung mehr das ruhige, klare Verständniß des Freundes, der, um Schiller wahrhaft zu fördern, sich einer indirekten Kritik bediente, aus welcher dieser doch zu gleicher Einsicht gelangen konnte, wo er etwa geirrt hatte. Körner's männlich freies Entgegenkommen gewann gleich Anfangs Schiller's Herz so vollkommen, daß er nicht anstand, ihm auch seine von Stuttgart und Mannheim her verworrenen äußeren Verhältnisse anzuvertrauen. Körner übersah diese mit Ruhe. Ihm, in seiner günstigen Lage, erschienen sie nicht unlösbar. „Wenn ich noch so reich wäre (schrieb er an Schiller) und du ganz überzeugt sein könntest, welch ein geringes Objekt es für mich wäre, dich aller Nahrungssorgen auf dein ganzes Leben zu überheben: so würde ich es doch nicht wagen, dir ein solches Anerbieten zu machen. Ich weiß, daß du im Stande bist, sobald du nach Brod arbeiten willst, dir alle deine Bedürfnisse zu verschaffen. Aber ein Jahr wenigstens laß mir die Freude, dich aus der Nothwendigkeit des Brodverdienens zu versetzen. Was dazu gehört, kann ich entbehren, ohne im Geringsten meine Umstände zu verschlimmern."

Schiller konnte auf diesen Vorschlag eines edlen wohlgesinnten Freundes ohne Demüthigung eingehen, und gab seinem Dank kräftig hoffnungreiche Worte. Daß Körner aber noch mehr für ihn that, erfuhr er erst später, als er seine alten Schulden bezahlen wollte, und diese bereits unter der Hand abgetragen fand. — Im September machte er sich auf den Weg nach Dresden, wo er von den Neuvermählten mit Herzlichkeit empfangen, und als ein Mitglied der Familie betrachtet wurde. Schiller fühlte sich wie im Himmel, und die Lust zur Arbeit erwachte lebhaft in ihm. Körner besaß einen Weinberg zu Loschwitz an der Elbe bei Dresden. Das dortige Gartenhaus bezog der Dichter, um nun ernstlich an die Vollendung des Don Carlos zu gehn. Hier, unter glücklichen und schönen Umgebungen, kam das Werk zum Abschluß, und wurde 1787 veröffentlicht. Dresden 1785—87.

Don Carlos soll, nach Schiller's eignem Ausspruch (in der Thalia, welche die ersten drei Akte mitgetheilt hatte), nicht sowohl ein Theaterstück sein, als vielmehr „eine dramatitische Einkleidung zur äußeren Gestaltung seiner Ideen". Es sei ein Familiengemälde aus einem königlichen Hause, er wünsche es nicht als ein Drama beurtheilt zu sehen. Zu einer solchen Verwahrung konnte er nur durch die Erkenntniß verführt werden, daß er über die räumlichen Grenzen des Dramas hinaus in die Breite gegangen sei. Don Carlos ist das längste Stück, das wir besitzen, allein dies spricht ihm noch nicht die dramatische Bedeutung, und bei verständiger Ablösung des gedanklichen Ueberschusses die Bühnenfähigkeit ab. Schiller war zu Don Carlos.

sehr dramatischer Dichter, als daß er, wenn er einmal die dramatische Form wählte, etwas anders als ein Theaterdrama hätte zu Wege bringen können. Gleichwol wurzelt Don Carlos noch da, wo die Räuber, Fiesco und Kabale und Liebe ihren Ursprung nahmen, aber er steigt hoch über sie hinaus in einen reinen dichterischen Aether, und kleidet sich in eine vornehm prächtige künstlerische Form; er ist der letzte veredelte Ausdruck der Jugendepoche Schiller's, die letzte Verklärung der Sturm- und Drangperiode überhaupt.

Wenn Schiller in seinen früheren Stücken nur einem leidenschaftlichen Schmerz und Ingrimm über den Verfall der Menschheit und die verwerflichen Zustände des Lebens Sprache giebt, so findet er im Don Carlos nicht nur die Hoffnung, den Glauben, sondern sogar eine Bürgschaft für die freie Entwicklung der Menschheit wieder. Und er findet sie wieder in der düstersten Nacht der Unfreiheit, im Lande der Inquisition, am despotischen Hofe Philipp's II. von Spanien. Hier läßt er die Gedanken politischer und religiöser Freiheit, die Idee einer sittlichen Befreiung der ganzen Menschheit, anklingen und in schwärmerisch begeisterte Kampfeslust auflodern, ja noch mehr, er läßt sie in der finstren Seele des Despoten ein Echo finden. Unter drei Personen ist die Idee der Freiheit vertheilt, um sie dreht sich die Handlung. Da ist die Idealgestalt der eigentliche Apostel der Gedankenfreiheit, Marquis Posa; dann der erdrückte aber leidenschaftlich aufstrebende Königssohn, sein Jünger; im Gegensatz zu beiden der grauenhafte Inquisitionsfürst Philipp von Spanien. Die beiden ersten müssen untergehn, aber das, was sie erfüllte, lebt fort und jener Freiheitskampf der niederländischen Provinzen stellt das Recht der Menschheit als kein verlornes in Aussicht. — Auf die Mängel des Stückes, die Unwahrscheinlichkeit der Hauptcharaktere, die sich eben aus der rein idealen Anschauung des Dichters ergab, ist hier nicht näher einzugehen, wo es sich um die hohe Bedeutung des Werkes handelt. Was die jugendlich feurige Begeisterung einer höchsten dichterischen Schöpferkraft zu geben vermag, liegt im Don Carlos mit unendlichem Reichthum in die dramatische Form gegossen. Von der Wärme und dem Zauber dieses alle menschliche Tiefe erschöpfenden Redestromes wird auch der Widerstrebende fortgerissen. Mit diesem Stücke begründete Schiller seine Popularität. Selbst die Bühne stieß sich nicht an dem äußeren Umfang des Werkes. Schröder in Hamburg, der selbst vor Lenz's, Klinger's und andeln formellen Ungestalten nicht zurückgescheut war, erbot sich sogleich, es in Scene zu setzen und aufzuführen, und lud den Dichter ein, ihm darin behülflich zu sein. —

Allen lastenden Sorgen enthoben, lebte Schiller jetzt in Dresden und im traulichen Verkehr mit dem Körner'schen Hause ganz seiner Muße. Bald wurde seine Thätigkeit auf ein ganz neues Gebiet gelockt. Das Studium der historischen Quellen zum Carlos hatte ihn der Geschichte näher

gebracht. Sie wurde ihm immer lieber, und als er eine Darstellung des dreißigjährigen Krieges las, fühlte er sich lebhaft angeregt, sich selbst in der Geschichtschreibung zu versuchen. So entstand eine Reihe bald größerer, bald kleinerer historischer Aufsätze und Abhandlungen, die er, wie die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung" in Wielands deutschem Merkur, oder in seiner Thalia, deren Redaktion mit ihm nach Sachsen gekommen war, veröffentlichte. Es wurde ihm ein Lieblingsgedanke, sich zum Geschichtschreiber seiner Nation auszubilden. Die umfassendste seiner historischen Arbeiten, die Geschichte des dreißigjährigen Kriegs, blieb aber auch nur Bruchstück. Und als die bedeutendste Frucht seiner Studien ist nicht sowohl diese seine historische Darstellung jener Zeitepoche anzusehen, als vielmehr der poetische Stoff, den er daraus zog, und in seiner Tragödie Wallenstein behandelte. Bis dahin sollte jedoch einige Zeit vergehen. Schiller ruhte lange vom Drama aus, es liegen zwischen dem Don Carlos und dem Wallenstein dreizehn Jahre. — Allein Schiller's historische Arbeiten bezeichnen doch einen Wendepunkt in der Geschichtschreibung. Seine reflektirende Darstellungsweise brachte den Gedankeninhalt jeder Zeit lebendig zur Erscheinung, und wenn er seine eignen Ideen mit hineintrug, so geschah es nicht gegen den Geist der Zeiten. Er faßte die Geschichte unter einem philosophischen Gesichtspunkt, vergeistigte ihren Inhalt, ohne das Recht der Thatsachen anzutasten. Und so ist seine Darstellung in sich berechtigt, wenn man gleich heutzutage mit andern Prinzipien und Forderungen an historische Arbeiten, besonders einem tieferen Quellenstudium nachgeht, wo denn die Ereignisse meist in unmittelbarerem Licht erscheinen, als in dem der Betrachtung. Der Antheil aber, den Schiller's Zeitgenossen auch an seiner Geschichtschreibung nahmen, war so allgemein, daß er seinen dreißigjährigen Krieg zuerst in einem Damenkalender (1791—1793) erscheinen lassen, und auch darin eines Leserkreises sicher sein konnte.

Historische Schriften.

Für Schiller selbst war das Studium der Geschichte ein nachhaltiger Erwerb. Hier fand er einen Ersatz für das, was ihm das Leben und sein eignes Wesen bisher nur wenig gewährt hatte, Menschenkenntniß, Lebens- und Weltbeobachtung; je tiefer er jetzt in die Schachte des Völkerlebens und seiner Zeitströmung und Bewegung hinab stieg, desto mehr Bildungselemente boten sich ihm dar. Es war nicht allein seine engbegrenzte Jugenderziehung mit ihren Nachwirkungen, es war zum großen Theil auch seine eigne Naturanlage, die ihm den Blick für die Beobachtung des Kleinlebens, des Zufälligen (was nicht immer das Unwichtigste ist), der Vermittlungsglieder zwischen den Gegensätzen, befangen machte und trübte. Er hatte nur Ideale oder Ungeheuer aus den Menschen gemacht, nicht weil

er (wie er behauptete) „keine Menschen" kennen gelernt, sondern weil seine Organe jeden eigenthümlichen Charakterzug wie in einem Hohlspiegel auffingen und zum Extremen ausbildeten. Zur Menschenkenntniß gehört eigne Naturanlage, und oft haben Menschen, die ihre Beobachtung nur auf einen sehr kleinen Kreis ausdehnen konnten, sie in bewunderungswürdiger Weise entwickelt. Schiller's großartige Natur mußte den umgekehrten Weg einschlagen, und aus der Beobachtung der Weltbegebenheiten und ihrer Charaktere zum Einzelnen und Besonderen gelangen. Die Geschichte wurde seine Lehrerin, sie schärfte seinen Blick für die Betrachtung der Menschheit, um von ihr zu den verschiedenen Nationen, endlich zu dem einzelnen Vertreter, zu seinen Ideen und menschlichen Zügen, herabzusteigen. Daraus ergab sich jenes Gerechtigkeitsgefühl, in welchem er jede Idee im Kulturleben der Völker in ihrer Bedeutung erfaßte, sie in ihrer Erscheinungsform mit gleicher Liebe poetisch darstellte, und abgestreift von allem Unwesentlichen in ihrer Selbstberechtigung auftreten ließ. Jene gewaltsamen Gegensätze zwischen Gut und Böse in den Verhältnissen und Charakteren hören von nun an auf, seine Gestalten stehen nicht mehr als willkürliche Gebilde, sondern als Repräsentanten ihrer Ideen da.

Ein merkwürdiges Zeichen, wie sich Schiller auch mit gewissen untergeordneten Erscheinungen seiner Zeit zu schaffen machte, ist die Erzählung „der Geisterseher", die er in Dresden schrieb und in seiner Thalia veröffentlichte. Die moderne Wunderwirthschaft geheimer Verbrüderungen mit räthselhaften Zwecken und unschwer zu enthüllenden Betrügereien, die sich besonders an die Gestalt Cagliostro's knüpfte, reizte ihn zu einer poetischen Verwerthung. Allein kaum begonnen, mißbehagte ihm die Arbeit. Er führte sie nur bis auf den Punkt, wo die Verwicklung sich zu höchster Spannung steigerte. Und gewiß war dies der richtigste Moment, abzubrechen, da die Auflösung so großer Vorbereitung und Maschinerie in eitel Taschenspielerei den günstigen Eindruck hätte vernichten müssen.

Geisterseher.

Im Sommer 1787 entschloß sich Schiller, der Einladung Schröder's nach Hamburg zu folgen, und der Aufführung des Don Carlos beizuwohnen. Er verließ Dresden und nahm seinen Weg über Weimar. Es war ihm nicht bestimmt, nach Hamburg zu gelangen. In Weimar blieb er, und sollte in dieser Gegend eine neue Heimath finden. Vorerst fesselte ihn ein Magnet, dessen Anziehung er bereits erprobt hatte. Charlotte von Kalb wohnte jetzt in Weimar. Die schwärmerische Neigung schien bei beiden nicht geschwunden, und so fanden sie sich wieder.

Als Weimarischer Rath sah sich Schiller genöthigt, Ceremonienbesuche zu machen, die ihn anwiderten, und ihm die Stimmung verdarben. Auch die vielgepriesene Weimarische Gesellschaft, der Hof, die literarischen Größen, behagten ihm nicht. Der Herzogin Amalia konnte er keinen Geschmack

Eintritt in Weimar 1787.

abgewinnen. Auch Wieland mißfiel ihm, doch trat er in literarische Beziehung zu ihm. Seine Aeußerungen über Weimarische Personen und Verhältnisse klangen sehr hart und schroff, bis zur Ungerechtigkeit. Freilich war das „lustige Weimar" seit einigen Jahren stiller geworden. Man hatte die Jugend ausgetobt, Schiller traf in die Zeit einer Entwicklungs pause des Weimarer Lebens. Göthe war in Italien, aber sein Einfluß, sein Geist, nach welchem sich alle Verhältnisse gebildet hatten, trat dem Gast überall entgegen. Und grade über Göthe ergingen sich seine Urtheile am schärfsten. Er hörte von Männern, wie Herder, die reinste Würdigung und Anerkennung über Göthe's Charakter und Wirksamkeit, Urtheile, die bei Herder's sonstiger Launenhaftigkeit um so schwerer wiegen mußten; aber auch unlautre Quellen gab es genug, welche ihm alles Mögliche über ihn zutrugen, ja es um so geschäftiger thaten, als sie den Ankommenden gegen den Abwesenden schon eingenommen sahen. So ließ sich Schiller zu einem Vorurtheil, zum Widerwillen gegen Göthe hinreißen, der bald zu einer Art von Haß wurde. Es macht einen eignen Eindruck, wenn man liest, wie Schiller Körnern Mittheilungen über Göthe macht, ohne den Werth der Persönlichkeiten zu wägen, durch die sie ihm zugegangen. Dagegen kann es für Schiller einnehmen, daß er dem Freunde offen und ehrlich erklärt, wie „Göthe, dieser Mensch, ihm im Wege sei". Schiller selbst konnte nicht über Mangel an Anerkennung klagen. Auch in Weimar wurde er jetzt als eine Größe empfangen. Aber wenn er dann betrachtete, wie Göthe, als ein Schooßkind des Glückes allmächtig waltete, während er selbst vom Geschick hart angefaßt, ohne Lebensstellung, einer dunklen Zukunft gegenüber stand, so begegnete ihm hier etwas Menschliches, das nicht Eifersucht zu nennen ist, sondern Ingrimm über den Abstand, über die Zurücksetzung, in der das Schicksal ihn erhielt. Schiller wird von Allen, die ihn persönlich kannten, als ein Mensch von sanfter, liebevoller und gewinnender Gemüthsart geschildert; jedem wurde wohl in seiner Nähe, die reine Hoheit seines Wesens theilte sich wohlthuend mit. Dies schließt die Schroffheit nicht aus, die sich häufig in seinen brieflichen Mittheilungen in dieser Zeit ausspricht. Denn er war gerade zu dieser Zeit in einer inneren Wandlung begriffen. Noch nicht achtundzwanzig Jahre alt, stand er dem Jünglingsalter näher, und wenn ihn die Lebenskraft seines Genius auch seiner dichterischen Reife schon näher geführt hatte, so waren doch menschliche Irrungen noch zu überwinden, um ihn zu männlich ruhiger Anschauung zu bringen. Wie schnell er sie überwand, und das Rechte fand, ist nicht zu übersehen. Schiller's innere Abwendung von Göthe ist wie ein Ruf der Ungeduld in seiner Natur, daß jene Vereinigung, zu der sie bestimmt waren, nicht schon eingetreten sei. —

Die Neigung zu Charlotte von Kalb bewies sich als eine Selbsttäuschung, der Gedanke an eine Verbindung für das Leben lag wohl beiden fern. Und sie selbst trat ihm immer ferner, als eine jugendliche Mädchengestalt sich seinen Augen und bald auch seinem Herzen einprägte. Es geschah auf einer Reise. Schiller's Schwester Christophine hatte sich an den Bibliothekar Reinwald in Meiningen verheirathet, und bat den Bruder dringend um einen Besuch. Mit ihren Bitten vereinigte sich Frau von Wolzogen, die mit ihrer Tochter, jetzt einer glücklichen Braut, so wie mit ihrem Sohne Wilhelm, Schiller's Jugendkamerad, in Bauerbach verweilte. Schiller, obwohl mitten in historischen Arbeiten, die er Wieland für den Merkur versprochen hatte, trat die Reise an, und verlebte frohe Tage mit Geschwistern und Freunden. Auf dem Rückwege war Wilhelm von Wolzogen sein Begleiter. Dieser überredete ihn, in Rudolstadt einen kleinen Aufenthalt zu nehmen, um seine Verwandten, die Familie von Lengefeld, zu besuchen. Frau von Lengefeld, die Wittwe eines Landjägermeisters, hatte zwei Töchter. Die ältere, Karoline, war an einen Herrn von Beulwitz verheirathet. (Wilhelm von Wolzogen liebte diese seine Cousine von frühester Jugend. Sie wurde später seine Frau.) Die jüngere Tochter, Charlotte, war ein anmuthiges, heitres junges Mädchen. Im Lengefeld'schen Hause herrschte feiner Ton und Bildung, und verkehrte die erlesenste Gesellschaft. Göthe wurde hier verehrt, und war der Familie befreundet. Auch war Schiller hier persönlich nicht mehr ganz unbekannt. Vor einigen Jahren, als Mutter und Töchter aus der französischen Schweiz, wo diese ihre Erziehung genossen hatten, durch Mannheim gekommen, war Schiller mit ihnen flüchtig zusammengetroffen. Lotte, damals noch fast ein Kind, war jetzt zur Jungfrau erblüht; Karoline, eine geistvolle junge Frau, ihr Gatte, Herr von Beulwitz, wie alle Uebrigen, ein aufrichtiger Verehrer Schiller's.

Rudolstadt.

In diesem Familienkreise fühlte Schiller sich schnell heimisch. Karolinens geistige Begabung machte Eindruck auf seinen Geist, Lottens mädchenhafte Anmuth prägte sich seinem Herzen ein. Ein Briefwechsel mit den Schwestern wurde verabredet, und den Winter hindurch fleißig gepflegt. Lotten sah er währendem auch in Weimar. Im Frühjahr beschloß er, um mehr in der Nähe der Lengefeld'schen Familie zu leben, einen Sommeraufenthalt in der Nähe von Rudolstadt zu nehmen. Die Schwestern besorgten ihm eine Wohnung in Volkstedt, und im Mai kam er, um sich in dem thüringischen Thale nieder zu lassen, das ihm Hoffnung und Liebe noch schöner machten. Er stand vor einem Wendepunkte seines Lebens. Wenige Wochen, nachdem er Weimar verlassen hatte, kehrte Göthe dahin zurück.

Sechstes Buch.

Schiller und Göthe.

Vierzehntes Kapitel.

Göthe's dichterische Arbeit in Italien. Erste Berührung mit Schiller. Getrennte Wege.

Die Einzelnheiten der italienischen Reise Göthe's können hier nicht eingehend beschäftigen. Jeder Tag war ihm Ereigniß, denn jeder führte ihn einen Schritt weiter zu dem Ziele, das er im Lande der Kunst für sich erhoffte, sich selbst wieder zu finden. Was das Hofleben, die Geschäfte, der Staatsdienst in ihm erdrückt, und zurückgedrängt hatten, die Dichtung und das Gefühl der Kunst vor Allem anzugehören, das weckte und zeitigte der Aufenthalt in Italien, und bildete ihn zu dichterischer Vollendung. Wie er derselben unter der Gunst glücklicher Verhältnisse von Tag zu Tag näher kam, das lese man in seiner eignen Schilderung dieser für ihn so bedeutungsvollen Jahre; hier können nur die Werke, die er in Italien abschloß, betrachtet werden.

Als er in den ersten Septembertagen des Jahres 1786 von Karlsbad, heimlich, einem Entfliehenden gleich, über den Brenner fuhr, hatte er 1786.
alle seine angefangenen Werke mit sich genommen, seinen Liebling Iphigenie aber besonders zu sich gesteckt, um sich mit ihr zuerst zu beschäftigen. Er betrachtete das in einer zum Theil rhythmisch bewegten Prosa geschriebene Stück nur als Entwurf. — Zu Torbole am Gardasee, in einer Einsamkeit, die der seiner Heldin auf Tauris glich, während der Wind die Wellen an die steilen Felsenufer trieb, legte er zuerst Hand an das Werk. Auch in Verona und Venedig feierte er nicht. Hatte er die erste Fassung der Iphigenie unter Rekrutenaushebungen und Straßeninspektionen des Weimarischen Landes in sparsam zugemessenen Mußestunden vollendet, so blieb ihm auch unter den tausend Eindrücken, Anregungen und Zerstreuungen einer herrlichen, ersehnten Umgebung, die Fähigkeit, an seiner Arbeit fortzurücken. Allein erst in Rom, wo er zuerst auch das Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit empfand, hatte er die ganze Stimmung, das Werk im Zuge zu vollenden. Sein Verfahren war das einfachste. Er nahm das prosaische Manuscript, und übersetzte es fast Zeile für Zeile in

Jamben, wobei mancher bedeutende hinzutretende neue Zug dem Gedichte erst die Vollendung aufprägte. Anfang Januar 1787 konnte er melden, daß die Arbeit fertig sei, und eine Abschrift an Herder senden.

Iphigenie. Göthe hatte in dieser Dichtung den Wettkampf mit einem Dichter des Alterthums aufgenommen. In der Iphigenie in Tauris des Euripides handelt es sich um die gleichen Begebenheiten. Orest soll, nach dem Ausspruch des delphischen Orakels, von den Furien, die ihn seit dem Muttermorde verfolgen, befreit werden, wenn er das Bild der Schwester, das auch in Tauris als Heiligthum verehrt wurde, nach Delphi bringe. In Tauris mit seinem Pylades angelangt, wird er gefangen und erkennt in der Priesterin, die ihm den Tod zu bereiten hat, seine Schwester. Die drei Genossen beschließen, das Bild der Göttin zu rauben, und zu fliehen. Der Plan wird entdeckt, und in dem Augenblick, da sie der Uebermacht der Taurier erliegen müßten, erscheint Athene in den Wolken, und gebietet dem Könige, die Griechen mit ihrer Beute ziehen zu lassen. So bei Euripides. Dem griechischen Dichter lag daran, die Entführung des Bildes, welches sich wirklich in Delphi befand, darzustellen. Aber seine Kunst verstand es nicht, die Aufgabe innerlich und sittlich zu lösen, sondern nimmt eine äußere Maschinerie zu Hülfe, welche den Konflikt nur roh zum Austrag bringt. Göthe aber giebt dem Orakel eine andre Deutung, indem er nicht die Schwester Apolls, sondern die des Orest, Iphigenie, zum Mittelpunkt und damit die Lösung in einer menschlich-vertieften Entwicklung möglich macht.

Das Gerüst der Handlung konnte er von dem Griechen annehmen, so weit es sich mit einer Fassung vertrug, in der alle äußeren Motive vermieden, oder als unwesentlich nicht in Betracht genommen werden. Die moderne Kunst trägt hier den Sieg über das Alterthum davon; denn indem die feststehende Handlung jetzt allein aus den Charakteren der Personen hergeleitet und auf rein innerliche Beweggründe zurückgeführt wird, steigert sie sich zu einer sittlichen Größe, von der die Kunst des Euripides keine Ahnung hatte. Auf die Grundlage seines Stückes hat Göthe, mit Verbannung aller sinnlichen Mittel, eine Dichtung gebaut, die den Gipfel der idealen Kunst bezeichnet. — Im Mittelpunkt der Handlung steht Iphigenie. Rein und maaßvoll in ihrem ganzen Wesen ist sie friedebringend und versöhnend wie und wo sie erscheint. Sie hat die rauhen Sitten der Taurier gemildert, dem kriegerischen Thoas einen höheren Begriff von dem Walten des Weibes gegeben. Er fühlt ihren heiligenden Einfluß, und beugt sich ihr. Ihr mildes, zum Herzen bringendes Wort verscheucht die Wahnsinnsfurien des Bruders. Beglückt von der Hoffnung, die Heimath wieder zu sehen, will sie gern, gehorsam dem Plane der Männer, die Heimreise beschleunigen helfen. Aber ohne Falsch, wie ihre Seele ist, überwindet

sie es nicht, durch einen Betrug das Ziel zu verfolgen. Wo sie handeln soll, muß es offen, rein, im klaren Lichte des Tages sein. Sie bekennt dem König Alles. Doch so groß ist die Macht ihres Wesens, daß sie seinen Zorn, daß sie die zum Kampfe bereiten Schwerter der Männer zu bannen weiß. Vertrauen, Wahrheit, vollkommene weibliche Reinheit geben ihr Gewalt, selbst über die empörten Gemüther. So gewinnt sie es nicht nur, daß Thoas sie mit den Ihren ungehindert in die Heimath ziehen läßt, sondern, daß sie auch versöhnt und als Freunde von einander scheiden. Sie löst durch den Zauber einer vollendet schönen weiblichen Natur jeden Widerstreit, in ihr „sühnet reine Menschlichkeit alle menschlichen Gebrechen".

In der Gestalt der Iphigenie, so wie in den vier übrigen Charakteren, hat Göthe das Antike und Fremde des Stoffes überwunden, ihn mit modernem Geiste erfüllt, ihm ein allgemeines und ewiges Gepräge gegeben. Er nahm von der Antike nur die plastisch edle Form, und zwar abgelöst von allem Zufälligen, was sie als Eigenthum einer einzigen Nation charakterisirte, er nahm nur das unvergänglich Schöne ihrer Umrisse, um es mit dem Inhalt einer sittlich vertieften Lebensanschauung zu verschmelzen. Wenn er eine reichere Entfaltung des äußeren Lebens aufgab, gewann er um so mehr Raum für den Gedankenreichthum einer aus dem Innern hervorströmenden Entwicklung. Von einem durch gewaltige Thaten furchtbaren Hintergrund hebt sich in knappster Geschlossenheit eine dramatische Handlung ab, in der alle Verbrechen gesühnt, alle Leidenschaften geschlichtet erscheinen, und alle Mißklänge der Gemüther sich harmonisch lösen, um in reiner Schönheit auszuklingen. Mit diesem Meisterwerke erschuf Göthe die ideale Kunst. —

Die Aufnahme der Iphigenie bei den Zeitgenossen war freilich kühl. Göthe's nächste Bekannte in Rom, Moritz, Meyer, der Maler Tischbein und der Maler Müller hatten etwas im Sinne von Götz von Berlichingen erwartet und wußten sich in diese künstlerische Einfachheit nicht zu finden. Auch Herder und die übrigen Weimarer Freunde waren befangen gegen das Werk. „Man war die erste Form so gewohnt, (schreibt Göthe selbst) man kannte die Ausdrücke, die man sich beim ersten Hören und Lesen zugeeignet hatte; nun klingt das alles anders, und ich sehe wohl, daß im Grund mir Niemand für die unendlichen Bemühungen dankt".

Der große Haufen der Menschen, Publikum genannt, ist immer undankbar. Hat der Dichter einmal einen Ton getroffen, der sie tiefer berührte, so soll er immer in dieser Tonart singen. Daß er sie zu einem höheren Standpunkt mit sich fortführe, werden ihm nur wenige gestatten, die meisten wollen nur, daß er ihnen alles mundrecht mache. Daß zum Genuß eines Kunstwerks Bildung, Studium, Entäußerung von Vorurtheilen und reine Kraft gehöre, wissen und wollen nur die wenigsten erkennen. Trägheit,

Hochmuth und Eigensinn sind die Bedingungen, aus welchen sich gemeiniglich das Urtheil der Menge, zum Theil auch derjenigen, die sich für die gebildete Menge geben, entwickelt. So liegt es im Wesen des Publikums und im Wesen der höchsten Kunst, daß diese nicht populär werden kann, und so wird Göthe da, wo er am höchsten steht, nur von wenigen erkannt. Schiller wurde bei weitem populärer als Göthe. Auf der Bühne sichert ihm die Gestaltungskraft des geborenen Dramatikers eine immer mächtige Wirkung. Forscht man aber genauer nach, so sind es mehr die Ueberschüsse und Mängel, die ihn populär machen, als jene Vorzüge, die ihn neben Göthe stellen. —

Seit der Vollendung der Iphigenie zogen Göthe vorwiegend Stoffe an, die in ähnlicher Richtung liegend, gestatteten, „das innere Leben hervorzukehren". Als er daher von Rom aus seine Reise nach Neapel antrat, faßte er vorzüglich die Vollendung seines Tasso in's Auge. Er kam vorerst noch nicht damit zu Stande, obgleich er überall mit ihm beschäftigt war, und sogar auf dem Schiffe, bei der Ueberfahrt von Neapel nach Sicilien, unter den herrlichsten Natureindrücken daran arbeitete. Andre Pläne drängten sich dazwischen. Die Gestalt einer Iphigenie in Delphi tauchte in ihm auf, er versprach sich Großes von der Ausführung. Auch ein Drama Nausikaa, worin er den ganzen Gehalt der Odyssee zu vereinigen hoffte, beschäftigte ihn im Geist auf dieser Reise. Zu Taormina am Meeresstrande sitzend, von einer wundervollen Wildniß umgeben, wie er sie auf das glückliche Phäakenland übertragen konnte, sann er dem Plane nach und arbeitete ihn im Kopfe aus. Allein weder die delphische Iphigenie noch Nausikaa sollten eine dichterische Gestalt durch ihn erhalten, und auch den Tasso brachte er unvollendet nach Rom zurück.

Doch hatte er versprochen, in die bereits begonnene Sammlung seiner Werke keine Bruchstücke aufzunehmen, und so machte er sich an eine andere Arbeit, die er schon seit zwölf Jahren mit sich herumgetragen, an den Egmont. Im Jahr 1775 zu Frankfurt begonnen, kam das Stück in Rom 1787 zum Abschluß. Von seinem jugendlichen Geiste eingegeben und entworfen, welcher, wie im Götz, nach einer charaktervollen und reichen Entfaltung des äußeren Lebens hindrängte, fiel die letzte Ausführung des Stückes in die Zeit idealer Selbstbeschränkung, wo es ihn allein zur Verinnerlichung der Handlung drängte. So kamen beim Egmont zwei Richtungen mit einander in Streit, welche sich bei Göthe um diese Zeit nicht mehr vereinigen wollten. Die lange Verzettelung der Arbeit rächte sich an der künstlerischen Einheit. Zwar stand die sicher entworfene Exposition fest, und an der Zeichnung der meisten Gestalten konnte nicht viel verwischt und verändert werden, allein das Streben nach einer Hervorkehrung des innerlichen Lebens trat in das dramatische Gefüge, wendete den Antheil

Egmont.

von der Bedeutung der historischen Tragödie ab, und der Entwicklung eines bürgerlichen Liebesverhältnisses zu. Aus dem geschichtlichen Charakter des Helden wird ein Liebhaber, dessen dramatische Schuld in leichtsinniger Sorglosigkeit besteht.

Die Gestalt Clärchens, ganz unwesentlich für den Gang der Handlung, drängt sich in breiter Entfaltung in den Vordergrund. Ist sie denn aber eine so bedeutende Erscheinung, daß sie im Mittelpunkte des Stückes zu stehen verdient? Vielen will es so scheinen. Und doch kann man sie die unglücklichste und verzeichnetste Gestalt Göthe's nennen. Ihre eigne Mutter nennt sie ein verworfenes Geschöpf, sie selbst fühlt sich durch Egmonts Liebe über jeden Makel erhoben. Sittlich aber darf sie sich keineswegs gereinigt fühlen, selbst wenn Egmont ein noch bedeutenderer Mann wäre, als er in diesem Drama erscheint. Sie ist kindlich naiv, sie ist eine große Natur, sie spielt ein schlechtes Spiel mit dem freilich unausstehlichen Brackenburg; sie gebahrt sich als Heroine, sie erscheint endlich gar in einer Vision als Sinnbild der Freiheit der Niederlande; und weil sie Alles in Allem sein soll, wird sie zu einer Unmöglichkeit.

Die Gestalt dieses Clärchen, war glücklich genug, Schiller's Beifall zu gewinnen, der sonst in seiner Recension des Egmont alle Bedenken gegen das Stück so klar und treffend ausspricht, daß wenig zu sagen übrig bleibt. Als Hauptgesichtspunkt gilt der Vorwurf, daß der Dichter einen Charakter verändert habe, dessen historische Erscheinung bedeutendere dramatische Züge lieferte, als die poetische Umgestaltung ihm zu geben vermochte. Hinzuzufügen ist noch die Mangelhaftigkeit der Komposition. Sie besteht in angereihten Scenen, die nur zum Theil aus einander erfolgen, aber fast gar nicht scenisch in einander greifen. Das Stück stammt noch aus jener Zeit Göthe's, wo er das dramatische Zusammenschließen gegen eine breite und regellose Entfaltung zurücksetzte. Mit Ausnahme der Volksscenen besteht jeder Auftritt in einem Zwiegespräch: zwischen Egmont und Oranien, Egmont und Alba, Egmont und Ferdinand, Egmont und Clärchen, Egmont und der Regentin, Egmont und seinem Schreiber; ferner zwischen Alba und Ferdinand, Alba und Gomez, Gomez und Silva; mehr als zwei Personen begegnen einander selten auf der Bühne redend. Nirgends eine große Gesammtscene, wie bei Shakespeare oder Schiller, welche alle Fäden der Handlung in einen Augenblick gewaltiger Spannung zusammenfaßt. Die Volksscenen allein athmen ein bewegteres Leben, aber auch diese so meisterhaft ausgeführten Bilder greifen nicht in die Handlung ein, stehen zu ihr in keinem nothwendigen Zusammenhang. Man kann manche Scene, sogar von den bedeutendsten, wie die mit Oranien, beliebig ausscheiden, (den Inhalt der letzeren etwa durch einen Brief Oraniens an Egmont ersetzen) ohne ohne daß es dem dramatischen Gefüge großen Schaden brächte.

Aehnliches hat Schiller in seiner Bühnenbearbeitung des Egmont mit der Regentin gethan. Die Einzelarbeit jeder Scene ist von hoher Schönheit und voll von glücklichen Zügen für die Zeichnung der Gestalten, welche lebensvoll und in mannigfaltigen Gegensätzen aus dem Rahmen hervortreten. Und endlich gilt vom Egmont, was in andern Fällen schon bemerkt wurde: daß das Werk einer höchsten schöpferischen Kraft selbst mit vielen Mängeln uns menschlich näher treten, selbst poetisch mehr befriedigen kann, als die regelrechte Arbeit eines untergeordneten Talents, das sein dramatisches Exempel fehlerfrei vor uns ausrechnet. —

Göthe's nächste dichterische Thätigkeit galt den beiden ebenfalls aus der Frankfurter Zeit stammenden Singspielen Erwin und Elmire, und Claudine von Villabella. Er übersetzte den prosaischen Dialog in Jamben, streifte dadurch aber jene ursprüngliche Frische ab, die diesen Kleinigkeiten den eigenthümlichen Reiz gegeben hatte. Den Gestalten seiner Geniezeit wollte das glatte akademische Gewand nicht passen.

Inzwischen waren bereits Mahnungen aus der Heimath zur Rückkehr eingetroffen. Manche behaupteten, Göthe werde gar nicht wiederkommen. Karl August wurde ungeduldig, und meinte, Göthe dürfe es sich in seinen Jahren nicht wohler werden lassen, als es sich zieme. Göthe aber fühlte die Unmöglichkeit aus den großen Umgebungen und Anregungen Roms, aus seinem künstlerischen Kreise, schon in das Weimarische Kleinleben heimzukehren. Noch zu viel schien ihm aufzunehmen und in sich zu vollenden, wozu ihm nie wieder Gelegenheit, Muße und Stimmung gewährt sein würde. Konnte man ihm keinen längeren Urlaub geben, so schien es ihm nothwendig, ihn sich zu nehmen. Er machte sich darauf gefaßt, zu Gunsten seiner künstlerischen Vervollkommnung, seine Stellung daheim aufzugeben, und künftig ein zurückgezogenes Privatleben zu führen. Der Herzog jedoch ließ ihn für den Augenblick nach seinem Willen schalten, um ihn künftig nicht zu entbehren. Allein die Macht der Eindrücke, so wie der zerstreuenden künstlerischen Studien, mehr aber noch der dilettantischen Neigungen Göthe's in Rom hinderte seine poetische Arbeit überall. Er zeichnete, malte, in Gesellschaft von Künstlern, die die geringen Erfolge seiner Bestrebungen eben hingehen ließen. Zu seinem Umgang gehörten hauptsächlich Karl Phil. Moritz, am bekanntesten durch seinen biographischen Roman „Anton Reiser", seine griechische „Götterlehre" und andre Handbücher; Heinrich Mayer (aus Stäfa), der Kunsthistoriker; der Maler Tischbein, der sein Porträt in ganzer Figur auf römischen Ruinen malte, und Angelica Kaufmann, die sich ebenfalls an seinem Porträt versuchte. —

Unter seinen mitgenommenen Arbeiten befand sich auch die des Faust. Nur wenig kam dieses Stück in Italien vorwärts. Dagegen kann der Tasso, obgleich er erst nach der Heimkehr vollendet wurde, als eine Frucht

des italienischen Aufenthalts betrachtet werden, sowohl dem Gedankeninhalt und der Grundstimmung, als dem Stoff und der Form nach.

Die Anfänge des Tasso stammen aus dem Jahre 1780. In Prosa entworfen mochte das Stück ziemlich fertig sein, als Göthe es mit nach Italien nahm. In Neapel und Sicilien, gehoben durch eine Natur, für deren Schönheit er selbst nicht genug Worte des Entzückens finden kann, ging er an die Umschmelzung in die dichterische Form. In Rom that er wenig daran, um so mehr in Florenz, wo er sich mit seiner Arbeit in die Einsamkeit der Prachtgärten herrlicher Villen zurückzog. Und als wenn harmonische Umgebungen ihn immer begünstigen sollten, schloß er nach seiner Rückkehr das Ganze bei einem zufälligen Aufenthalte in dem Weimarischen Lustschlosse Belvedere, wo so viele Erinnerungen bedeutender Momente ihn umschwebten. Diesen Umgebungen, besonders den Florentinischen, mit all der Macht einer großen Vergangenheit, die sich dem Gemüth aufzwang, ist, nach seinem eignen Geständniß, die Ausführlichkeit zuzuschreiben, womit das Stück behandelt ist, und wodurch seine Erscheinung auf dem Theater beinahe unmöglich ward. „Wie mit Ovid dem Lokal nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksal nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück. Diese Stimmung verließ mich nicht auf der Reise, trotz aller Zerstreuung und Ablenkung." Tasso.

Es sind eigne Erfahrungen und innere Gegensätze, welche dem Dichter die Stimmung zum Tasso brachten. Sie sind in seinen Weimarischen Verhältnissen zu suchen. Man kann für die Gestalten des Stückes nicht durchweg bestimmte Vorbilder bezeichnen; Göthe setzte sich aus den Beobachtungen und Eindrücken von Menschen aus **seinem** Lebenskreise andre Gestalten zusammen, die dann mit gewissen Porträtzügen auf die Wirklichkeit hinwiesen. Es ist sein eignes Verhältniß, als Dichter und Staatsmann, das er im Tasso darstellt. Wie sich bei ihm beide Stellungen und Lebensanschauungen nicht vereinigen wollten, vertheilte er sie auf zwei Personen, Tasso und Antonio. Sein eignes Gefühl, entfliehen zu müssen, um sich als Dichter wieder zu finden, war auf den Tasso nur in sofern übertragen, als ihm andre Vorbedingungen zu Grunde gelegt wurden: ein in jeder Hinsicht leicht reizbarer Charakter, dem die geringste Anregung genügt, um sein Wesen auf den äußersten Grad zu spannen, und der durch eine leidenschaftliche Neigung nach einem unmöglichen Ziel vollends aus seiner Haltung gebracht wird. Göthe selbst wußte sich zu retten, sich durch die Flucht in die Kunst von seiner Stimmung zu befreien, seinem Tasso durfte er es nicht so gut werden lassen. Denn Tasso's Flucht bringt nicht mehr Befreiung oder Rettung, sie ist ein Scheitern aller Lebenshoffnungen,

die Erkenntniß eines furchtbaren Irrthums, in den er in dichterischer Blindheit sein ganzes Glück gesetzt hatte. Sein Ausgang ist tragisch, denn er muß erkennen, was er, von goldnen Träumen befangen, nie gedacht, daß zwischen dem Dichter und der Dichtung ein Unterschied zu machen sei, den in der großen Welt unerbittlicher Gegensätze auch die Neigung nicht zu vermitteln vermöge. Und nachdem er mit aller Leidenschaft seinen Groll ausgetobt und das Vertrauen, das man in ihn gesetzt, mißbraucht hat, muß er sich als den Schuldigen erkennen, und sich in seinem Selbstgefühl vernichtet sehen. Das einzige, was ihm noch einen Schimmer von Hoffnung giebt, ist, sich an den Felsen anzuklammern, an dem er gescheitert. Zu Antonio, den er so tief gehaßt und unter sich selbst gestellt, muß er jetzt aufblicken, er allein kann es möglich machen, ihn mit den Geliebten zu versöhnen. Er hält ihn fest, und sagt sich doch, daß es unmöglich sei; Antonio kann ihm nützen, aber das verscherzte Vertrauen nicht wieder bringen. Denn während Alphons, die Prinzessin und Leonore nicht ohne Schuld und Schuldgefühl ausgehen, den Träumer durch Verwöhnung in seinem gefährlichen Wahn bestärkt zu haben, hat Antonio das Unrecht gegen Tasso überwunden, und erkennend, welchen Zwiespalt er selbst aufgerissen, bestrebt er sich, ihm ernstlich und als wahrer Freund zu Hülfe zu kommen. — Allein dieser Ausgang Tasso's, ohne jedes Gefühl innerer Versöhnung (denn auch sein Dichterbewußtsein ist ihm im Moment der Verzweiflung geschwunden), ohne einen Zug, der ihn aus der inneren Vernichtung erhebt, ist mehr als tragisch, ist völlig trostlos. Das furchtbare Schicksal des historischen Tasso bot dem Dichter freilich nichts dar, sein Leiden versöhnend ausklingen zu lassen, und dem Künstler hat es nicht gefallen, etwas zu erfinden, um der Niederlage einen tröstlicheren Ausblick zu geben.

Jene Richtung eines nach innen gewendeten dramatischen Lebens, die Göthe in der Iphigenie begonnen, einer rein aus den Charakteren entwickelten Handlung, ist im Tasso nur noch vertiefter durchgeführt. Hier entsagt die äußere Handlung jeder Bühnenwirkung, und beschränkt sich auf fast unscheinbare Umrisse. Alles Gewicht liegt auf der Wechselrede, in welcher sich die Charaktere entfalten. In ruhigem Gange der Scenen spricht jede der fünf Gestalten ihr eigenstes, in sich vollendetes Wesen aus. Dieser Dialog, in den höchsten Bildungskreisen des Lebens und Denkens gehalten, erschöpft den ganzen Reichthum tiefster und edelster Innerlichkeit, von sicherem künstlerischem Maaß überall geleitet. Es sind die reinsten Höhen der Menschheit, auf welchen sich die Gestalten hier bewegen, es ist zugleich eine dichterische Verklärung des Weimarer Lebens, durch welche der Dichter, trotz des geschilderten Zwiespalts, sein Dankgefühl in unsterblichen Worten niederlegte. —

Im Juni 1788 kehrte Göthe nach Weimar zurück. Er hatte sein ganzes Wesen künstlerisch in sich abgeschlossen, und war seinen alten Verhältnissen und Umgebungen vielfach entfremdet. Waren doch auch in sie Einflüsse gedrungen, die ihn anfangs erschreckten. Wilde literarische Produkte, die er längst abgethan geglaubt, hatten noch einmal die Oberhand gewonnen, und sich sogar den Beifall seiner Freunde errungen. Das Rumoren, das durch die Räuber und deren literarische Geschwister in Deutschland entstanden, machte ihm grabezu Sorge. Er, der sich dichterisch und menschlich harmonisch abzuklären bestrebt war, konnte nicht anders, als widerwillig gegen den Verfasser jener „wunderlichen Ausgeburten" gestimmt sein. Es zog ihn nicht, Schiller's Bekanntschaft zu machen, ebensowenig wie dieser sich dazu gedrängt fühlte. Noch mehr mochte Göthe gegen Schiller eingenommen werden, da letzterer die Recension über den Egmont geschrieben hatte, die nicht nur den Dichter, sondern auch den Menschen zu verletzen geeignet war. Dennoch sollte eine Begegnung beider im Herbste stattfinden. Göthe's Heimkehr 1788.

Schiller lebte diesen Sommer über in Volkstedt bei Rudolstadt, in der (wenn auch noch nicht ausgesprochenen) Hoffnung, der Familie von Lengefeld durch die Hand Lottens bald enger anzugehören. Auch Göthe war mit Lengefeld's befreundet. Sonntag den 11. September 1788 kam er in Begleitung der Frau von Stein und Herder's Frau nach Rudolstadt. Im Lengefeld'schen Hause traten Göthe und Schiller einander zuerst gegenüber. Die Bekanntschaft war bald gemacht, und ohne den mindesten Zwang. Die Gesellschaft war zu groß, die allgemeinen Bemühungen drängten sich zu sehr um den aus der Fremde Heimgekehrten, als daß es zu einem annähernden Gespräch hätte kommen können. Schiller hatte auch früher schon, trotz seiner Abneigung, Göthe als Dichter hoch geschätzt, nur zweifelte er, daß sie jemals innerlich zusammen kommen würden. Der Unterschied von zehn Lebensjahren hätte nichts auf sich gehabt, selbst der Abstand an Erfahrungen, Kenntnissen, Bildung, worin für Schiller vieles noch zu hoffen und zu wünschen blieb, was Göthe längst in sich abgethan hatte, selbst das wäre auszugleichen gewesen. Allein Schiller meinte, Göthe's ganzes Wesen sei schon von Anfang an anders angelegt, Göthe's Welt sei nicht die seinige, beider Vorstellungsarten schienen wesentlich verschieden.

Ein eigentlicher Verkehr wollte sich auch nicht herausstellen, als Schiller im Winter nach Weimar zurückkehrte und in Göthe's Nähe wohnte. Wunderbar ist es, wie Schiller unter der Macht von Göthe's Persönlichkeit ringt, sich bald von ihrem noch immer wirksamen Zauber ergriffen, bald wieder, von innerem Trotz erfüllt, sich abgestoßen fühlt. „Oefter um Göthe zu sein, schreibt er an Körner, würde mich unglücklich machen, er hat auch gegen seine nächsten Freunde keinen Moment der Ergießung, ist

an nichts zu fassen. Ich glaube in der That, er ist ein Egoist in ungewöhnlichem Grade." — „Er besitzt das Talent, die Menschen zu fesseln, und durch kleine sowohl als große Attentionen sich verbindlich zu machen, aber sich selbst weiß er immer frei zu halten. Er macht seine Existenz wohlthätig kund, aber nur wie ein Gott, ohne sich selbst zu geben. Dies scheint mir eine konsequente, planmäßige Handlungsart, die ganz auf den höchsten Genuß der Eigenliebe kalculirt ist. Ein solches Wesen sollten die Menschen nicht unter sich aufkommen lassen. Mir ist er dadurch verhaßt, ob ich gleich seinen Geist von ganzem Herzen liebe und groß von ihm denke." — „Eine ganz sonderbare Mischung von Haß und Liebe ist es, die er in mir erweckt hat, ich könnte seinen Geist umbringen und ihn wieder von Herzen lieben."

Ob Göthe's Charakter dem Bilde glich, welches Schiller sich in leidenschaftlicher Stimmung von ihm entwarf, bleibe dahingestellt. Allein, wo er ein Streben sah, das zu fördern in seiner Macht lag, blieb er nie unthätig. So hatte er vor mehreren Jahren eine Subscription für **Bürger** eröffnet, so verwendete er sich für den Maler Müller, für Moritz und Mayer, sorgte für viele Andre, die er aus seinen Privatmitteln unterstützte, ohne daß den Empfängern der Geber, und ohne daß schon seiner Zeit die Thatsache bekannt geworden wäre. Auch Schiller erfuhr, daß Göthe's Interesse nicht durch persönliche Ab- oder Zuneigung beeinträchtigt wurde. Konnte er für Schiller als Dichter, nach seinen bisherigen Leistungen, sich nicht erwärmen, so gaben ihm dessen historische Arbeiten eine Handhabe, ihm zu nützen. Angeregt mochte er durch Frau von Stein dazu sein, die, als eine Freundin Charlottens von Lengefeld, von deren Neigung zu dem Dichter wußte. In Jena war ein Lehrstuhl für Geschichte an der Universität frei geworden. Göthe schlug dem Herzog Schiller zur Berufung vor, die dann auch bald erfolgte.

Am 26. Mai 1789 hielt Schiller seine erste akademische Vorlesung in Jena unter großem Zubrang von Studierenden. Im December vorher hatte er um Lottens Hand geworben und die Zusage erhalten. Allein die Einkünfte seines Amtes waren zu gering zur Einrichtung eines Hausstandes. Schiller entschloß sich nach Weimar zu gehen, und den Herzog um eine Pension zu bitten. Dieser erfuhr davon, und kam ihm zuvor. Er ließ ihn zu sich rufen, und sagte ihm, daß er gern etwas für ihn thun wolle, um ihm seine Achtung zu zeigen, aber, fügte er mit gesenkter Stimme und verlegen hinzu, zweihundert Thaler sei im Augenblick Alles, was er ihm geben könne. Schiller war glücklich, und entgegnete, daß das seine Wünsche völlig befriedige. Als er zu Mittag mit Lotten bei Frau von Stein speiste, überraschte Karl August die Gesellschaft persönlich, und sprach scherzend seine Freude aus, daß er zum Glück der Verlobten das Seine habe thun

Schiller in Jena.

können. Am 22. Februar 1790 wurde Schiller in der Kirche zu Wenigen-Jena ganz in der Stille mit Lotten getraut.

Hatte Schiller schon in den letzten Jahren seiner Poesie wenig Rechnung getragen, so ging ihm die nächste Zeit für die Dichtung ganz verloren. Historische Arbeit füllte sie ganz aus, er brauchte die Anstrengung aller seiner Kräfte, um auf einem Lehrstuhl der Geschichte, für den er keineswegs vorbereitet war, mit Ehren bestehen zu können. Es kamen ihm wohl dichterische Pläne dazwischen; viel beschäftigte ihn der Gedanke, ein Epos über Friedrich II. von Preußen zu dichten, doch unterblieb es. Im Winter 1790 machte Schiller mit seiner Frau einen Ausflug nach Erfurt, wo er an dem Coadjutor von Dalberg (später Kurfürst von Mainz, Großherzog von Frankfurt 1810) dem älteren Bruder des Mannheimer Theaterintendanten, einen Gönner hatte, der ihn mit Auszeichnung aufnahm. Hier in Erfurt aber überkam ihn ein Krankheitsanfall, ein Katarrhfieber, welches bedenklich auftrat. Leiblich hergestellt reiste er nach Jena zurück, aber bald kehrte die Krankheit unter heftigen Krämpfen zurück und brachte sein Leben in Gefahr. Der Antheil für Schiller war allgemein, seine Schüler wetteiferten um die Gunst, bei ihm wachen zu dürfen, der Herzog von Weimar suchte zu seiner Pflege und Stärkung beizutragen. Nur langsam genas er, aber nicht völlig, und erlangte seine Gesundheit nie ganz wieder. Nachdem er eine Kur in Karlsbad gebraucht, fühlte er sich zwar für den Augenblick besser, aber an ein Collegienlesen war nicht mehr zu denken, die anstrengende Arbeit des Brodverdienens mußte aufgegeben werden. Diese unglückliche Lage machte ihm Sorgen um die Zukunft, und schon hatte er den schweren Schritt gethan, den Herzog um eine Erhöhung seiner Pension anzugehn, als sich ganz unerwartet eine andere, ihn sehr beglückende Hülfe zeigte.

Schiller hatte Freunde und Verehrer bereits weit über die deutschen Grenzen hinaus. In Kopenhagen war damals ein reges Interesse für deutsche Literatur. Die Nachricht seiner Krankheit war durch den dänischen Dichter Jens Baggesen, der Schiller in Jena besucht hatte, dorthin gedrungen, und plötzlich verbreitete sich die Nachricht, daß Schiller gestorben sei. Baggesen wußte den Prinzen Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und den Minister von Schimmelmann, beide Verehrer von Schiller's Geisteswerken, zu einer Todtenfeier für den Dichter zu stimmen, welche zu Hellebeck wirklich begangen wurde. Bald darauf erfuhren sie, daß Schiller lebe, aber durch Kränklichkeit in trübe Lage gebracht sei. Der Prinz und Schimmelmann machten jetzt Schiller das Anerbieten, einer Pension von je tausend Thalern auf drei Jahre, damit er mit Muße neue Kraft zur Entfaltung seines dichterischen Fluges schöpfen könne. Groß wie das un-

eigennützige Geschenk war Schiller's Rührung und Freude, er nahm an, was ihm in so reiner Absicht geboten wurde.

Da seine Lage jetzt gesichert war, konnte er in den besseren Tagen, die ihm wiederholte Krankheitsfälle übrig ließen, Versäumtes mit Ruhe nachholen. Seine Geschichte des dreißigjährigen Krieges, die wir vorweg genommen, beendete er jetzt erst, und fühlte sich erleichtert, als er diese Last abgeworfen hatte. Die Kantische Philosophie begann ihn lebhafter zu beschäftigen. Schon früher hatte Körner ihn dafür zu gewinnen gesucht, doch wurde das Interesse dafür bei Schiller erst um diese Zeit lebendig, und noch mehr, als er bei einem Besuche in Dresden mit dem Freunde darüber verkehrt hatte.

Die Ereignisse der französischen Revolution gingen an Schiller nicht spurlos vorüber. Seine Dramen, besonders die Räuber, waren in's französische übersetzt worden, und ihre revolutionäre Stimmung hatte über dem Rhein ein lebhaftes Echo gefunden. Jetzt erfuhr der Dichter die merkwürdige Auszeichnung, in Paris (als Sieur Gille, publiciste allemand) zum „citoyen français" ernannt zu werden. Diese Ehre fand bei ihm keine günstige Stimmung mehr für die Ereignisse, und als die Republikaner dem Könige den Prozeß machten, ging er sogar damit um, ein Memoire für Ludwig XVI. abzufassen. Der Sturmlauf der Pariser Gräuel kam seiner Absicht zuvor, und als er von der Hinrichtung des Königs las, „ekelte ihm" vor diesen „elenden Schinderknechten".

Schiller's Reise nach Schwaben. Im Sommer 1793 reiste Schiller in seine schwäbische Heimath, und sah die Seinen wieder, Vater, Mutter und die jüngeren Schwestern. Von seinen Landsleuten ehrenvoll aufgenommen, ließ er sich in Heilbronn nieder, dann in Ludwigsburg, und als im Oktober Herzog Karl Eugen gestorben war, begab er sich zum Erstenmal nach seiner Flucht wieder nach Stuttgart. Glückliche Tage verlebte er den Winter über mit seiner Familie und Freunden, alten Kameraden von der Karlsschule, zum Theil noch aus früherer Zeit her: mit Hoven, dem Dichter Conz, dem Bildhauer Dannecker, dem Musiker Zumsteg. Auch die Dichtung, und zwar die dramatische, wurde ihm auf dieser Reise wieder lebendig. Er fing an, am Wallenstein zu arbeiten, dessen Gestalt sich ihm seit seiner Darstellung des 30jährigen Krieges eingeprägt hatte. Aber bei wiederholtem Kranksein wollte das Werk nicht fördern. Im Frühjahre rüstete er sich zur Rückreise nach Jena, wo er Mitte Mai 1794 wieder eintraf.

Hier beschäftigte ihn zuerst der Plan zu einer Monatsschrift, den er auf der Reise mit dem Buchhändler Cotta durchgesprochen hatte, und Die Horen. welche er unter dem Titel „die Horen" vom nächsten Jahre an herausgeben wollte. Sie sollte sich über Alles verbreiten, „was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und also sowohl philosophischen

schen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehn." — In Jena hatte Schiller sich dazu mit dem Philosophen Fichte, dem Geschichtschreiber Woltmann, und Wilhelm von Humboldt vereinigt; auf Kant, Herder, Voß, Klopstock, Körner, Thümmel, Lichtenberg, Gotter u. A. wurde gerechnet. Göthe zu gewinnen, mußte ein Hauptaugenmerk des Herausgebers sein. Schiller schrieb daher am 13. Juni 1794 zum Erstenmal an Göthe, und lud ihn zur Mitarbeit ein. Göthe entgegnete bereitwillig, und sprach lebhaft Hoffnungen für ein gemeinsames Wirken aus. Damit war das Eis gebrochen, und der erste Schritt zu einer gegenseitigen Annäherung gethan.

Zuvor aber noch einen Blick auf Göthe's Thätigkeit seit seiner Heimkehr in die alten Verhältnisse. Schon von Italien aus hatte er seinen fürstlichen Freund an ein altes Wort gemahnt, daß jede andre Stellung in Weimar unter der eines Freundes sein sollte, und Karl August war bereitwillig auf seinen Wunsch eingegangen, ihn von dem größten Theil der Staatsgeschäfte zu befreien. So konnte er jetzt in größerer Muße, ja in einer Art von Geschäftslosigkeit leben. Doch was ihm in Italien erwünscht gewesen, fing in Weimar an, ihm drückend zu werden. Er hatte sich zu einer dichterisch und menschlich idealen Höhe emporgeschwungen, und fand in seiner Umgebung Keinen seines Gleichen, sogar Keinen, der ihn auch nur völlig verstanden hätte. Es blieb ihm nichts übrig, als sich gegen die Außenwelt ab und ganz in sich selbst zu verschließen. Allein zu dieser idealen Höhe kam ein sehr reales Gegengewicht, das zu seiner Vereinsamung noch mehr beitrug. Er hatte ein junges Mädchen, Christiane Vulpius (die Schwester des Verfassers von Rinaldo Rinaldini und andrer Räuberromane) in sein Haus aufgenommen. Die Weimarer Skandalfreude hatte nun einen unläugbaren Gegenstand zum Gerede, das ihm nicht gleichgültig bleiben konnte. Er liebte das Mädchen, das für ihn große Opfer brachte, er suchte es zu sich heranzubilden. Wenn der Minister das Bürgermädchen jetzt schon geheirathet hätte, so wäre wahrscheinlich beider Stellung zur Gesellschaft eine Zeit lang auch eine mißliche geworden, unangenehmer jedoch wurde sie für ihn durch seine Schwäche und zugleich durch den Trotz, den er durch dies Verhältniß der Gesellschaft bot. Wenn er ihr zeigte, wie gering seine Achtung vor ihrem Treiben geworden, so rächte sie sich an ihm, und er ging wiederum stolz und einsam an ihr vorüber. Fast alle älteren Bande in Weimar lösten sich. Die Freundschaft mit Frau von Stein kühlte sich ab, und wich auf ihrer Seite einer nicht verhehlten Bitterkeit. Herder's schwankten zwischen moralischer Entrüstung und freundlicher Fürsorge für Christianen hin und her. Während Schiller in glücklicher Ehe lebte, konnte Göthe lange Jahre hindurch nicht dahin gelangen, sich dem Drückenden seiner häuslichen Verhältnisse durch einen Entschluß

Göthe's Leben seit 1788.

zu entreißen. Viel wäre ihm erspart gewesen, wenn er rücksichtslos den Schritt bei Zeiten gethan hätte, der sich ihm endlich doch als eine Nothwendigkeit aufdrängte, und den er nicht bereute. Erst im Jahre 1806, als bei Gelegenheit eines Streites durch französische Einquartierung in seinem Hause Göthe's Leben in Gefahr kam, und Christiane durch muthiges Dazwischentreten ihn rettete, erhob er sie vor der Welt zu seiner Gattin.

Diese häuslichen Verhältnisse trugen, besonders in den ersten Jahren nach seiner Heimkehr, dazu bei, seinem ganzen Leben einen andern Zuschnitt zu geben. Er lebte abgeschlossen, nur mit wenigen Freunden. Meyer wurde, als auch er aus Italien zurückkehrte, sein Hausgenosse und lange Zeit sein fast einziger Umgang. Mit ihm trieb er ästhetische und kunsttheoretische

Studien und Grillen.

Untersuchungen. Ebenso beschäftigten ihn naturwissenschaftliche Forschungen. Mineralogie und Botanik gehörten längst zu seinen Steckenpferden. Er bemühte sich um die Gestalt der Urpflanze und um die Metamorphose der Pflanzen; er machte sich mit vergleichender Anatomie, der Theorie des Lichts, des Schattens und der Farben und mit der Akustik zu schaffen, und veröffentlichte seine Studien in verschiedenen Abhandlungen, über deren Werth die Ansichten zwischen Verehrern und Fachmännern getheilt sind.

Von der Dichtung schien Göthe in diesen Jahren mehr als jemals ausruhen zu wollen. Neues hatte er aus Italien nicht mitgebracht. Iphigenie, Egmont, Tasso, waren nur alte Verpflichtungen, deren er sich vor sich selbst und der Welt entledigte. Faust war nicht wesentlich weiter gerückt, und da er keine Möglichkeit sah, ihn zu fördern, entschloß er sich, (1790) das Werk als Fragment drucken zu lassen.

Wie Schiller wurde auch er durch die französische Revolution mächtig erschüttert. Daß er ihre Anfänge noch ohne Widerwillen begrüßte, beweisen Stellen in Hermann und Dorothea. Aber die furchtbare Wendung der Ereignisse in Frankreich brachten ihn bald in leidenschaftliche Aufregung. Wie er Alles, was ihn innerlich beschäftigte, poetisch darzustellen suchte, so gingen auch diese Eindrücke bei ihm in literarische — man kann nicht sagen dichterische Form über. Denn zu der Größe seines Genius und zu seiner

Göthe u. die Revolution.

poetischen Höhe stehen sie in ganz untergeordnetem Verhältniß. Die französische Halsbandgeschichte und das Treiben der modernen Wunderthäter verarbeitete er zu einer Komödie, der „Groß-Kophta“ betitelt, das auf dem Weimarer Theater selbst den Freunden das Gefühl trostloser Schaalheit zurückließ. Mit ähnlichen Dingen hatte sich Schiller herumgeschlagen, aber wie günstig fällt für diesen der Vergleich mit seinem Geisterseher aus, der durch philosophische Reflexion für den leeren Kern entschädigt. Auch Göthe's kleines Lustspiel der „Bürgergeneral“, welches das Treiben französischer Emmissäre zu Ungunsten der Ordnung in Deutschland

lächerlich machen will, ist kein besonders glücklicher Wurf. So auch thut es dem Schauspiel „die Aufgeregten", keinen Schaden, daß es Fragment geblieben, und in den „Unterhaltungen der Ausgewanderten", worin Göthe eine Folge kleiner Erzählungen an einen gemeinschaftlichen Faden reihte, wird man vergeblich den Geist des Dichters der Iphigenie, des Tasso und des Faust suchen. Dieser strömte nur in Dichtungen, bei welchen er menschlich mit ganzem Herzen war, und zwar um diese Zeit in die Lyrik. Eine Anzahl der schönsten Lieder und Gesänge stammt aus diesen Jahren, sowie einige Gruppen von Gedichten, die Venetianischen Epigramme und die Römischen Elegieen. In den letzteren verschmolz er die Eindrücke seines Aufenthalts in Rom mit seinem heimischen Liebeleben zu künstlerischer Form.

Was aber hatten bei dem unendlichen Reichthum, der bei rechter Benutzung ihm zu Gebote stand, diese Kleinigkeiten zu sagen, die noch dazu unter einem schweren Gegengewicht durch eine Reihe verfehlter und verkrüppelter Arbeiten litten. Seine Poesie war ein dünnes Bächlein geworden, das versteckt einer von der Welt angefochtenen Neigung diente, der volle mächtige Strom seiner Dichtung schien versumpft und versandet. Ohne eine treibende Kraft äußerer Anregung, ohne ernsten Wetteifer, ohne den Sporn eines kritischen Gegensatzes, lebte er in seiner Zurückgezogenheit mehr seinen Grillen und Liebhabereien, als daß er sein innerstes Wesen zum Schaffen herausgefordert hätte. Das erste größere Werk, das er nach sechs Jahren wieder vollendete, und welches wenigstens seines Namens nicht unwerth war, ist Reineke Fuchs. Bei allen Vorzügen wiegt diese zum Kunstepos in antiker Form erhöhte Bearbeitung der Thiersage, die alte Gestalt des Volksgedichts mit seiner Naturfrische nicht auf.

Aus seinem häuslichen Behagen wurde er jedoch durch unwillkommene Reisen oft genug herausgerissen. Wenn Karl August ihm schon die größere Last der Geschäfte abgenommen hatte, beanspruchte er doch seinen Umgang auf Reisen, und wollte, daß der Mann, den er mit Stolz seinen Freund nannte, auch vor der Welt an seiner Seite erscheine. Die Herzogin Amalia war mit Herder nach Italien gereist, und als dieser ohne sie zurückkehrte, Reisen u. Zerstreuungen. da sie sich von Italien noch nicht trennen konnte, reiste ihr Göthe im Auftrage des Herzogs (Frühjahr 1790) entgegen. Kurze Zeit nach der Rückkehr mußte er dem Herzog nach Schlesien folgen, der dort einem Feldlager mit dem König von Preußen beiwohnte. Auf dem Rückwege wurde Körner in Loschwitz besucht. Nach dem bloßen Kriegsspiele in Schlesien sah Göthe im Jahr 1792 den Krieg selbst, der gegen Frankreich erklärt war. In Frankfurt begrüßte er die Mutter wieder (der Vater war bereits gestorben), zog dann über Mainz, Trier, Luxemburg, und machte in Begleitung des Herzogs den Feldzug in der Champagne mit, den er selbst beschrieben hat.

(„Campagne in Frankreich.") Mitten im Lagerleben und seinen Strapazen fand er Gelegenheit und Stimmung, über die Theorie der Farben nachzudenken. Kaum hatte er ein paar Wintermonate in Weimar ausgeruht, so kam schon wieder (April 1793) ein Ruf, dem Herzog vor Mainz zur Belagerung der Clubbisten zu folgen. Göthe hatte seinen Reineke Fuchs mitgenommen und suchte, da er ein müßiger und wenig theilnehmender Zuschauer der Blokade war, seine Zeit so gut als möglich auszufüllen. Nachdem Mainz sich ergeben hatte, konnte Göthe im August nach Weimar zurückkehren.

Fünfzehntes Kapitel.

Schiller's und Göthe's gemeinsames Schaffen.

Einige Wochen nach Schiller's Einladung zu den Horen kam Göthe nach Jena, und beide sahen sich in einer Sitzung der naturforschenden Gesellschaft. Beim Nachhausegehen knüpfte sich ein Gespräch über das eben Gehörte an, und Göthe ließ sich, dadurch angeregt, in Schiller's Wohnung locken. Hier wurde das Gespräch reger, Göthe trug seine Ansicht über die Metamorphose der Pflanze vor. Allein was er als Erfahrung gab, erklärte Schiller für eine Idee, und so kam ihre Debatte, da keiner von beiden sich geben wollte, zu keinem Resultat. Allein der Gedankenaustausch hatte beide bebhaft erwärmt und für einander eingenommen. Göthe erklärte bald darauf; nach Meyer's Bericht, daß er lange keinen solchen Genuß gehabt, als bei Schiller in Jena, und Schiller war so voll von dieser Unterhaltung, daß er brieflich den ersten entscheidenden Schritt that, sich Göthen menschlich zu nähern. Dieser Brief und Göthe's Antwort sind zu bemerkenswerthe Denkmäler des beginnenden Einverständnisses unsrer beiden größten Dichter, als daß wir an ihnen vorüber gehen könnten.

— „Die neulichen Unterhaltungen mit Ihnen, (schreibt Schiller am 23. August 1794) haben meine ganze Ideenmasse in Bewegung gebracht,
1794. denn sie betrafen einen Gegenstand, der mich seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigt. Ueber so manches, worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes (denn so muß ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen) ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlte das Objekt, der Körper, zu mehreren speculativischen

Ideen, und Sie brachten mich auf die Spur davon. Ihr beobachtender Blick, der so still und rein auf den Dingen ruht, setzt Sie nie in Gefahr, auf den Abweg zu gerathen, in den sowohl die Speculation, als die willkürliche und bloß sich selbst gehorchende Einbildungskraft sich so leicht verirrt. In Ihrer richtigen Intuition liegt alles, und weit vollständiger, was die Analysis mühsam sucht, und nur weil es als ein Ganzes in Ihnen liegt, ist Ihnen Ihr eigner Reichthum verborgen; denn leider wissen wir nur das, was wir scheiden. Geister Ihrer Art wissen daher selten, wie weit sie gedrungen sind, und wie wenig Ursache sie haben, von der Philosophie zu borgen, die nur von ihnen lernen kann. Diese kann bloß zergliedern, was ihr gegeben wird, aber das Geben selbst ist nicht die Sache des Analytikers, sondern des Genius, welches unter dem dunkeln, aber sichern Einfluß reiner Vernunft nach objectiven Gesetzen verbindet. Lange schon habe ich, obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gang Ihres Geistes zugesehn, und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneuter Bewunderung bemerkt. Sie suchen das Nothwendige in der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit Ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungspunkt für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie, Schritt vor Schritt, zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Menschen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß Sie ihn der Natur gleichsam nach erschaffen, suchen Sie in seine verborgne Technik gleichsam einzudringen. Eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält. Sie können niemals gehofft haben, daß Ihr Leben zu einem solchen Ziele zureichen werde, aber einen solchen Weg auch nur einzuschlagen, ist mehr werth, als jeden andern zu endigen, — und Sie haben gewählt, wie Achill in der Ilias zwischen Phthia und der Unsterblichkeit. Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisirende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Nothwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Styl in Ihnen entwickelt. Nun, da Sie ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andre Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen

heraus und auf einem rationalen Wege in Griechenland zu gebären. In derjenigen Lebensepoche, wo die Seele sich aus der äußeren Welt ihre innere bildet, von mangelhaften Gestalten umringt hatten Sie schon eine wilde und nordische Natur in sich aufgenommen, als Ihr siegendes, seinem Material überlegnes Genie diesen Mangel von innen entdeckte, und von außen her durch die Bekanntschaft mit der griechischen Natur davon vergewissert wurde. Jetzt mußten Sie die alte, Ihrer Einbildungskraft schon aufgedrungene schlechtere Natur nach dem besseren Muster, das Ihr bildender Geist sich erschuf, corrigiren, und das kann nun freilich nicht anders als nach leitenden Begriffen von Statten gehn. Aber diese logische Richtung, welche der Geist der Reflexion zu nehmen genöthigt ist, verträgt sich nicht wohl mit der ästhetischen, durch welche allein er bildet. Sie haben also eine Arbeit mehr, denn so wie Sie von der Anschauung zur Abstraction übergingen, so mußten Sie nun rückwärts Begriffe wieder in Intuitionen umsetzen, und Gedanken in Gefühle verwandeln, weil nur durch diese das Genie hervorbringen kann".

Dieses erstaunliche Verständniß der Göthe'schen Natur mußte diesem, da er es wohl noch bei keinem Menschen mit gleicher Klarheit gefunden hatte, die Ueberzeugung bringen, daß Schiller der Einzige sei, dem er sich näher zu verbinden habe, wenn er sein fast erstarrtes, dichterisches Leben wieder in Fluß bringen wollte. — „Zu meinem Geburtstag, der mir diese Woche erscheint, hätte mir kein angenehmer Geschenk werden können, als Ihr Brief, in welchem Sie mit freundschaftlicher Hand die Summe meiner Existenz ziehen, und mich durch Ihre Theilnahme zu einem emsigern und lebhafteren Gebrauch meiner Kräfte aufmuntern. Reiner Genuß und wahrer Nutzen kann nur wechselseitig sein, und ich freue mich, Ihnen gelegentlich zu entwickeln, was mir Ihre Unterhaltung gewährt hat, wie ich von jenen Tagen an auch eine Epoche rechne, und wie zufrieden ich bin, ohne sonderliche Aufmunterung, auf meinem Wege fortgegangen zu sein, da es nun scheint, als wenn wir, nach einem so unvermutheten Begegnen, mit einander fortwandern müßten. Ich habe den redlichen und so seltnen Ernst, der in allem erscheint, was Sie geschrieben und gethan haben, immer zu schätzen gewußt, und ich darf nunmehr den Anspruch machen, durch Sie selbst mit dem Gange Ihres Geistes, besonders in den letzten Jahren bekannt zu werden. Haben wir uns wechselseitig die Punkte klar gemacht, wohin wir gegenwärtig gelangt sind, so werden wir desto ununterbrochener gemeinschaftlich arbeiten können."

Schiller freute sich jetzt, daß er, wie lebhaft früher sein Verlangen nach einem näheren Verhältniß gewesen, dem Zufall nicht vorgegriffen habe. „Nun kann ich hoffen, daß wir, so viel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Ge-

winn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben. Erwarten Sie bei mir keinen großen materialen Reichthum von Ideen; dies ist es, was ich bei Ihnen finden werde. Mein Bedürfniß und Streben ist, aus wenigem viel zu machen, und wenn Sie meine Armuth an allem, was man erworbene Kenntnisse nennt, einmal näher kennen sollten, so finden Sie vielleicht, daß es mir in manchen Stücken damit mag gelungen sein. Weil mein Gedankenkreis kleiner ist, so durchlaufe ich ihn darum schneller und öfter, und kann eben darum meine kleine Baarschaft besser nutzen, und eine Mannigfaltigkeit, die dem Inhalte fehlt, durch die Form erzeugen. Sie bestreben sich, Ihre große Ideenwelt zu simplificiren, ich suche Varietät für meine kleinen Besitzungen. Sie haben ein Königreich zu regieren, ich nur eine etwas zahlreiche Familie von Begriffen, die ich herzlich gerne zu einer kleinen Welt erweitern möchte".

Bei Göthe ist von diesen Tagen an eine Art von Hast sichtbar, alles Versäumte nachzuholen, und die Punkte, wo ihre Naturen verschieden waren, zu vermitteln. Auch äußerlich suchte er Schiller, wo er es vermochte, sein Entgegenkommen zu zeigen, und ihm Raum zu gewähren. Seit 1791 hatte Göthe die Direktion des Weimarischen Theaters übernommen. Er beeilte sich jetzt, den Don Carlos aufzuführen, und mahnte an die Malteser, von welchen er sich viel Gutes versprach. Er nahm die Verbindung mit Schiller, je größer das Vorurtheil gewesen, jetzt um so ernster und wichtiger. Ueberall fühlt er sich durch Schiller gestärkt und gefördert, und es ist aufrichtig, wenn er ihm zuruft: „Wir wollen uns mit freiem Zutrauen dieser Harmonie erfreuen".

Bald lud er Schiller zu einem Besuch nach Weimar ein. Bereitwillig ging dieser darauf ein, nahm Wohnung in Göthe's Hause, und hier wurde der Geistesbund der Freunde für das Leben befestigt. Der Briefwechsel beider ward reger, das Bedürfniß eines Gedankenaustausches über Alles und Jedes in ihrem Schaffen und Leben steigerte sich zu einer fast täglichen Mittheilung. Die gewöhnlichen Posttage reichten nicht mehr, die Botenweiber zwischen Weimar und Jena wurden zu Hülfe genommen. Diese historischen Botenweiber trugen jene kostbaren Manuscripte und Briefe der größten deutschen Dichter hin und her, in einem Korbe mit Markt- und Küchenprodukten, die auch wohl aus Göthe's in Schiller's Haus und umgekehrt als reale Beigaben wanderten. Auch als Schiller später nach Weimar übersiedelte, hörte die Mittheilung in Briefchen und Zetteln nicht auf. Die briefliche Ausbeute dieser zehn Jahre liegt in sechs Bänden vor, ein herrliches Zeugniß des Ineinanderlebens und gemeinsam einigen Schaffens der großen Freunde. „Für mich insbesondere, gesteht Göthe noch in späten Jahren, war es ein neuer Frühling, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschossnen Samen und Zweigen hervorging. Unsere

beiderseitigen Briefe geben davon das unmittelbarste, reinste und vollständigste Zeugniß."

Die erste Arbeit, der sie sich mit Interesse hingaben, war die Monatschrift, „die Horen," welche Schiller in den Jahren 1795—1797 herausgab. Allein weder Schiller, noch auch Göthe, so bereitwillig er hinzutrat, war eigentlich für eine derartige Arbeit gehörig vorbereitet. Eine Zeitschrift Die Horen. mit ihren unablässig dringenden und Manuscript verschlingenden Forderungen verlangt rastloses Hervorbringen oder einen tüchtigen Vorrath fertigen Materials. In beiden verrechneten sie sich. Die besten Mitarbeiter waren saumselig, den Wust konnte Schiller nicht brauchen. Bei seiner Kränklichkeit bedurfte es beklagenswerther Anstrengungen, um mit eigner Arbeit die Bogen zu füllen. So erwuchs ihm aus diesem Unternehmen eine mehrjährige Qual, bei welcher der Aufwand von Kraft doch in keinem günstigen Verhältniß zu den Erfolgen steht. Schiller's Beiträge freilich sind das Beste, was die Horen überhaupt brachten. So ließ er seine „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen" darin erscheinen, dann die Abhandlungen „über naive und sentimentalische Dichter", dann über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten", sowie manche Gedichte und historische Aufsätze.

Dagegen war Göthe's Betheiligung an den Horen nicht eben glücklich. Er gab zwar die beiden poetischen Episteln und die römischen Elegieen, dagegen an prosaischen Beiträgen, was jeder Andre auch hätte geben können: die „Unterhaltungen der Ausgewanderten", die Uebersetzung des Cellini. Schiller war keineswegs blind gegen diese Arbeiten. Er pries sich endlich glücklich, die Last dieser Redaktion abwerfen zu können. Das Beste, was die Horen ihm gebracht, war die enge Verbindung mit Göthe. Die geringe Bedeutung seiner Beiträge hielt er ihm zu Gute, da er wußte, daß es nur Nebenarbeiten waren und sein konnten. Denn seine Hauptthätigkeit hatte Göthe gerade in diesen Jahren auf den Roman Wilhelm Meister gewendet, allem Uebrigen konnte er nur eine geringe Muße widmen. Schiller empfing das Werk stückweise, wie es fertig wurde. Es war schon zu viel daran gethan, während Schiller und Göthe nur erst im Anfange ihres gegenseitigen Einflusses standen, als daß die Arbeit ein Werk gemeinsamen Strebens hätte werden können. Doch machte sich Göthe Schiller's Winke noch zu Nutze, und es war wenigstens eine Arbeit gemeinsamer Verständigung.

Der Roman „Wilhelm Meister's Lehrjahre" erschien 1795 bis 1796. Auch bei diesem Werke, dessen Anfänge schon in die erste Weimarische Epoche Göthe's fallen, rächte sich (ähnlich wie beim Egmont) eine fast achtzehnjährige Verbrödelung an der künstlerischen Einheit des Ganzen. Sie geht in den angehäuften Episoden verloren, und zerfällt in Einzelheiten,

deren Bindeglieder kaum als solche zu betrachten sind. Nur durch die Gestalt des Helden werden sie zusammengehalten, und damit sind sie in schwachen Händen. Wilhelm Meister.

Göthe sagte in späteren Jahren einmal über Wilhelm Meister: „Man sucht einen Mittelpunkt darin, und das ist schwer, und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches mannigfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas, ohne ausgesprochne Tendenz, die blos für den Begriff ist". Ohne Zweifel, allein eine Tendenz oder vielmehr eine Idee liegt diesem Roman dennoch zu Grunde. Sie mochte ihm gleich anfangs vorschweben, oder er mochte sie später hineinarbeiten, sie ist da, aber sie bleibt ungelöst. Sie besteht darin — und Alles ist darauf angelegt, der Held wird immer unter diesem Gesichtspunkt gezeigt — daß ein an sich schwacher Charakter sich durch die erfahrungsreiche Mannigfaltigkeit des Lebens zur Selbständigkeit entwickeln soll. Wilhelm Meister geht durch die Erfahrungskreise verschiedner Lebensstufen und Stände, fertige Persönlichkeiten scheinen überall Einfluß auf ihn zu gewinnen, ihn zum Widerspruch, zum Handeln herauszufordern. Und doch handelt er nicht, läßt sich treiben und bestimmen, bleibt in stetem Schwanken, und sein Charakter ist am Schlusse so unselbständig als zu Anfang.

Doch ist es nicht das Leben allein, was den Helden erziehen soll, sondern auch die Kunst. Ja diese ist so stark betont, daß der Gedanke ebenso nahe liegt, die Tendenz sei überhaupt auf die Kunst gerichtet, und es handle sich nur um das Verhältniß des Künstlers, hier des Schauspielers, zum Leben. Zum Austrag ist dieß aber auch nicht, ja nicht zu halbwegs erschöpfender Entwicklung gekommen. Im Ganzen beschränkt es sich auf einen gedankenreichen Dialog über die Kunst, ausgesponnene Reflexionen, die häufig nur dem Dichter, nicht den Gestalten angehören können, welche sie äußern.

Zu diesen beiden Richtungen auf das Leben und die Kunst, tritt nun ein erziehendes drittes Mittel, die Mystik einer geheimen Verbrüderung. Versteckspiel und Geheimwesen wurde Göthe nicht los. So soll hinter der geheimnißvoll symbolischen Wirthschaft in Lotharios Thurm-Zimmer sehr viel Tiefes und Großes verborgen sein; da aber die Hüter dieses Heiligthums, Lothario und Jarno, keineswegs Persönlichkeiten sind, zu denen man ein Vertrauen gewinnt, noch ihrer sittlichen Bedeutung eine Bevormundung zugestehen kann, so schützt der hohe Ernst dieses mysticirenden Treibens uns nicht vor einem gradezu belustigenden Eindruck, und der Charakter des Helden, der sich davon zum Besten haben läßt, wird keine große Achtung einflößen.

Dagegen ist die Darstellung des Lebens von höchster Vollendung. Der Wechsel der Scenerie, der Lebenskreise, der Gestalten, die Mannigfaltigkeit der Charaktere, ihre Gruppirung, die Färbung und Zeichnung der Situationen,

ist aus der unerschöpflichen Fülle Göthischer Anschauung, Beobachtung und Lebens= und Menschenkenntniß genommen, und mit vollendeter Wahrheit herausgebildet. Für Schiller, der sich besonders durch die ihm fehlende Kraft objectiven Beobachtens und Gestaltens bei Göthe mächtig angezogen fühlte, war die Arbeit am Wilhelm Meister fast eine Herzensangelegenheit, und das große Entzücken, womit er sich über den Reichthum an Schönheit verbreitete, ist zu verstehen. Ihn erfreute die zur Poesie erhobne reale Welt in künstlerisch durchgeführten Einzelbildern, deren eindringliche Wahrheit ihn über die Mängel eines künstlerischen Zusammenflusses hinwegsehen ließ. Er rechnet es zu dem schönsten Glück seines Daseins, daß er die Vollendung dieses Produkts erlebte, daß sie noch in die Periode seiner strebenden Kräfte falle, daß er aus dieser reinen Quelle noch schöpfen könne. „Das schöne Verhältniß, das unter uns ist, macht es mir zu einer gewissen Religion, Ihre Sache hierin zu der meinigen zu machen, alles was in mir Realität ist zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebt, und so in einem höheren Sinne des Worts den Namen Ihres Freundes zu verdienen. Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüther auch nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt, als die Liebe."

Göthe selbst täuschte sich nicht, weder über den Charakter seines Helden, noch über den Mangel innerer Geschlossenheit des Werkes. Einmal schickt er an Schiller ein Stück des Manuscriptes seines „Wilhelm Schüler", der nur durch Zufall den Namen „Meister" erwischt habe; und am 12. Juni 1796 hat er an den Freund die Frage auf dem Herzen: „Wo die Lehrjahre schließen, die eigentlich gegeben werden sollen, und in wiefern man Absicht hat, künftig die Figuren etwa noch einmal auftreten zu lassen? „Ihr heutiger Brief deutet mir eigentlich auf eine Fortsetzung des Werks, wozu ich denn auch wohl Idee und Lust habe. Was rückwärts nothwendig ist, muß gethan werden, sowie man vorwärts deuten muß, aber es müssen Verzahnungen stehen bleiben, die, so gut wie der Plan selbst, auf eine weitere Fortsetzung deuten." Allein diese Fortsetzung kam erst nach 26 Jahren zu Stande, als Schiller längst abgeschieden war. „Wilhelm Meisters Wanderjahre", die im Jahr 1821 erschienen, sind, da der Stoff nicht genug hergab, nichts anders, als eine Reihe zufällig zusammengekommener Novellen, die unter gemeinsamer Firma gehen. Es ist ein Werk der absterbenden Kraft Göthe's, in welchem wenig von dem zu finden ist, was ihn als Dichter groß machte. —

Das eigentlich gemeinsame Schaffen Schiller's und Göthe's begann in den Musenalmanachen, welche Schiller in den Jahren 1796—1800 herausgab. Es hielt sich vorerst auf dem Gebiete der Lyrik, berührte

darauf das epische, um endlich in folgerechtem Aufsteigen im Drama seinen Gipfel zu finden. Bevor aber der mächtige Umschwung geschildert wird, welchen besonders der zweite Musenalmanach in der Literatur hervorrief, bietet es sich dar, die Bedeutung der beiden Dichter als Lyriker vergleichend zu betrachten.

Die ersten Lieder von Göthe zeigen sein Gefühl noch in naturgemäßer Unfreiheit. Ein gewisses epigrammatisches und frühreifes Wesen in seinen Leipziger Studienjahren mußte erst überwunden und abgeworfen werden. Aber sobald er in Straßburg und Sesenheim seine ersten menschlichen Erfahrungen machte, öffnet sich seine tiefere poetische Ader, und hier schon läßt er einige jener Lieder erklingen, deren zauberischer Macht dichterischen Jugendgefühls nichts an die Seite zu setzen ist. Es war ein neuer Ton, aus welchem Göthe sang, derselbe, der aus dem Volksliede klingt, der der Natur, der unmittelbaren Empfindung, der inneren Wahrheit. Wo er diesen, der seinem eigensten Wesen angehörte, festgehalten, ihn selbst mit seiner künstlerischen Entwicklung verschmolzen hat, gelang ihm vorwiegend Vollendetes. Göthe als Lyriker.

Aber es ist nicht ein einziger Ton, aus dem er singt, nicht ein einziger Charakter, oder eine einzige Lebensstimmung, wie sie wohl bei andern Liederdichtern dem ganzen poetischen Wesen ein Gepräge gibt. Göthe's universale Natur glich auch in der Lyrik der schöpferischen Kraft der großen Natur, die über einen unendlichen Reichthum von Erscheinungsformen gebietet. — So hat Göthe für jede Stimmung einen bestimmten Ausdruck in der Dichtung, und unendlich mannigfaltig, wie die Empfindungen der ganzen Menschheit zusammen, sind die Töne, über die er zu verfügen hat. Trauer und Lust, zwei Gegensätze allgemeiner Art, zeigen sich bei ihm so hundertfältig verschieden, daß auf jedem der getrennten Gebiete wiederum unzählige Gegensätze der Stimmung hervortreten. Daher ist jedes seiner Gedichte ein selbständiges poetisches Wesen, das, wenn es gleich mit einem andern aus der gleichen Stimmung hervorgegangen ist, doch durch besondern Gefühlston, Ausdruck und Form sich zum besonderen Ganzen zusammenschließt. Wie jedes Gedicht bei Göthe immer aus einem bestimmten Lebenszustand hervorgegangen ist, so ist, unendlich wie die Eindrücke und Berührungspunkte des Gemüths mit dem Leben, die Mannigfaltigkeit in ihnen verschieden gefärbt und abgetönt. Bei einem solchen Reichthum ist es nicht möglich, seinen Gedichten im Einzelnen gerecht zu werden. Nur in Gruppen gefaßt, können sie flüchtig überblickt werden.

Die Grundstimmung ist immer naiv, von der unmittelbaren Anschauung oder Berührung mit dem Leben ausgehend. Zuerst in seinen Liebesliedern. Von der jugendlichen Unbefangenheit an, der die Liebe noch ein heitres Spiel ist, bis zum letzten ergreifenden Aufschrei der Leidenschaft, sind alle

Stimmungen des Gemüths durchlaufen. Sorglose Lebenslust des Musensohns, kecker Muthwille, reines Glück des Liebenden; erster Verlust, tiefes Leid, Wonne der Wehmuth; inneres Aufraffen, Leidenschaft und Kampf gegen drückende Bande, Ringen nach Freiheit, und entzücktes Aufjauchzen selbst unter schwer getragenen Fesseln des Herzens. Ueberall eine Wärme, Herzlichkeit, Innigkeit, eine Wahrheit, die wie Naturmacht zum Mitempfinden zwingt. Dazu kommt eine Herrschaft über die Form, welche mit unscheinbaren Mitteln Vollendetes leistet. Ein künstlerisches Formgefühl leitete den Dichter noch ehe er die Dichtung mit Bewußtsein als hohe Kunst ergriff. Sogar in seiner Frankfurter Geniezeit, da er im Götz von Berlichingen der dramatischen Form Hohn sprach, kam in seiner Lyrik schon diese künstlerische Richtung zur Erscheinung. Man nehme nur das Gedicht „der Wanderer", welches er den Göttinger Genossen für ihren Almanach sandte; es sind reim- und regellose Verse, fast unrhythmisch, und dennoch wie einheitlich geschlossen und abgerundet ist das Ganze! Ein Landschafts- und Stimmungsbild, das sich mit den sichersten Zügen ausprägt und zum Gemüth dringt. Mit keinem Worte ist gesagt, was dieser Wandrer, der über Ruinen hingeschwundner Kunst schreitet, etwa erlebt oder zu vergessen hat, und doch, seine Empfindung beim Anblick des neuen Lebens, das sich zwischen den Trümmern eingenistet, beim Anblick des jungen Weibes und ihres Kindes, welche Blicke eröffnet sie in sein Leben, in seine Vergangenheit und Zukunft! Und das allein auf der Grundlage eines gegebnen Gebildes. Diese sinnliche Kraft, die ihn sicher das Richtige finden läßt, leitete ihn überall, er mochte sich in Formen begeben, wie er wollte, selbst da, wo er formsuchend oder gegen die Form sich einem gewissen Tastsinn überließ.

Dies wird man in einer Reihe von Gedichten bestätigt finden, die, den Lebensjahren nach weit auseinander liegend, zum Theil in seiner stürmischen Zeit, zum Theil in der Zeit künstlerischer Lebensvollendung gedichtet, trotz ihrer rhythmischen Willkür doch unter der Weihe eines reinen Kunstgefühls entstanden. Es sind jene hymnusartigen Gesänge gemeint, wie Prometheus, Ganymed, Meine Göttin, Gesang der Geister über den Wassern, das Göttliche, Grenzen der Menschheit, ja sogar in jenen phantastisch regelspottenden Rhapsodieen wie Schwager Kronos, Wanderers Sturmlied, und Harzreise im Winter ist der künstlerische Takt noch zu erkennen.

Wie Göthe jedes Gedicht der unmittelbaren Anregung durch das Leben verdankte, so gab er dem Leben und der Gelegenheit auch gern ein dichterisches Geschenk zurück. Eigentlich, sagt er, sollte jedes Gedicht ein Gelegenheitsgedicht sein; und bei ihm war das der Fall, da jedes aus der Berührung mit dem lebendigen Ereigniß, ob gering oder bedeutend, also aus der Gelegenheit hervorging. Aber auch für die Gelegenheit, wobei der gegebene

Fall durch das poetische Weihegeschenk erst zur Bedeutung erhoben wurde, fand er stets das geeignete Wort, den rechten Stimmungston. Das Gelegenheitsgedicht ist eine niedrige Stufe der Poesie, und doch kann der Dichter von hier aus zur höchsten emporschreiten; überdies kann es als Prüfstein für die objective Kraft des lyrischen Dichters gelten. Denn hier muß er das Zufällige als poetisches Material verwerthen, dem außerhalb des Wesens liegenden eine poetische Seele einhauchen, und aus vielleicht ganz Unwesentlichem ein Allgemeines und ein künstlerisches Ganzes bilden. Dem rein subjektiven Dichter wird das selten gelingen, er wird seine Stimmung, seine Individualität darin abspiegeln lassen, daher war Schiller, der ohnehin den Zufälligkeiten des Lebens wenig für die Dichtung abgewinnen konnte, hierin nicht auf seinem Felde. Göthe dagegen fand leicht die Stimmung dazu, seine Gelegenheitsgedichte sind außerordentlich zahlreich. Ob er zu Hof- und andern festlichen Zwecken dichtete, ob er Theaterprologe verfaßte, ob er sich an Personen wendete, überall ist dem Zweck ein Gedanke abgewonnen und dem Gedicht ein Inhalt gegeben. Das Höchste in dieser Gattung leistete er in geselligen Liedern und Gesängen. („In allen guten Stunden" — „Mich ergreift, ich weiß nicht wie" — „Ich hab' mein Sach auf nichts gestellt" — „Wir sind hier versammelt zu löblichem Thun" u. a.) In diesen ist die ursprüngliche Zweckdienlichkeit zur Allgemeinheit geworden, sie treffen nicht nur, sie regen für jede ähnliche Gelegenheit den entsprechenden Ton an, es sind vollendete Stimmungslieder von poetischer Bedeutung.

Jenes angeborne Formgefühl wurde bei Göthe, je mehr er zu einem bewußten künstlerischen Streben heranwuchs, durch ein ernsteres Formstudium geregelt. Von Einfluß war auch hier sein Aufenthalt in Italien und die Beschäftigung mit den Dichtern des Alterthums. Das antike Versmaaß wurde ihm das Gefäß, in welches er den Gehalt seines künstlerisch geläuterten Wesens füllte. Doch beschränkte er sich auf den Hexameter und Pentameter, das elegische Versmaaß. In seinen Römischen Elegieen behandelt er ein sinnliches Verhältniß mit naiver Freiheit, Vielen zum Anstoß, aber ohne Verletzung des künstlerischen Taktes. Die Venetianischen Epigramme gehen zum Theil über den bloßen epigrammatischen Einfall hinaus, und erweitern sich zu ausgeführteren gedankenreichen Betrachtungen, sogar zu kleinen Lebensbildern. Diese erheben sich zum Idyll im Neuen Pausias, und in dem wunderbar schönen Gedicht Alexis und Dora. Die reine Elegieenform und Stimmung bewahren Amyntas und Euphrosyne, das erste eine verzehrende, das ganze menschliche Wesen zum Opfer bringende Liebe schildernd, das andre eine Klage um den Tod eines von den Musen reichbegnadeten Lieblings. In all diesen Dichtungen herrscht ein Maaß, eine ruhige Schönheit und innere Vollendung, die den bildenden Künstler im Dichter verschmolzen zeigen.

Einen ganz andern Bildungsgang hatte Schiller's Lyrik durchgemacht. Die Unterschiede von Göthe's naiver und Schiller's sentimentaler Natur, oder wie man sie sonst noch bezeichnen will, sind oft genug untersucht und dargelegt worden. Es sei hier auf die oben angeführten kritischen Selbstbekenntnisse Schiller's an Göthe hingewiesen. Am treffendsten werden sie immer nach den Gegensätzen von objektiv und subjektiv bezeichnet. Göthe nimmt die Welt der Erscheinungen unbefangen hin, geht mit seiner dichterischen Persönlichkeit in ihnen auf, und läßt in der Darstellung der Dinge ihr eignes allgemeines oder besonderes Wesen poetisch zum Ausdruck kommen. Schiller sieht die Welt als ein unnahbares Fremdes, das er nur dadurch erfassen kann, daß er es seinem inneren Wesen anzubequemen sucht. Sein Idealismus stellt die reale Welt unter den Gesichtspunkt seiner dichterischen Persönlichkeit, er giebt den Erscheinungen in der Darstellung den Ausdruck seiner subjektiven Anschauung und Natur. Ein pathetischer und reflektirender Zug bildete sich dabei früh in ihm aus.

Schiller als Lyriker

Der schwere Kampf zwischen aufgedrungenen Pflichten und dem Genius seiner Dichtung, welchen Schiller in der Jugend durchzuringen hatte, bestimmte den Charakter seiner ersten lyrischen Gedichte. Er sah von dem Leben nur das, was ihm feindlich entgegen trat, und so machte sein Idealismus ihm aus dem Leben überhaupt eine feindliche Macht, der er sich mit herausforderndem Trotz widersetzte. Es fehlte ihm das feinere Organ, die Wirklichkeit, die Erscheinungen, die Menschen näher zu beobachten, er sah sie nur mit den Augen seiner Einbildungskraft, in welcher sich die Unterschiede von ideal und real als den schroffsten Gegensätzen von gut und schlecht entsprechend ausbildeten. Jede ihn beschränkende Erfahrung wirkte daher auf ihn als eine Herausforderung, als ein hassenswerther Eingriff in seine idealen Rechte, und wurde von ihm in das große Schuldbuch der Welt und des Schicksals geschrieben. Ueber die ersten formlosen, wild überschwänglichen, rhetorischen, im Ausdruck unwahren Jugendgedichte geht man billig hinweg. Sie sind poetisch werthlos, wie sehr sich auch die Phantasie, die Gewalt der Empfindung einer großartig angelegten Natur darin ausspricht.

Der ungeheure Trotz des dichterischen Bewußtseins, der menschlichen Freiheit, gegenüber den Schranken des Lebens, tobte sich mit den Jahren aus, allein es waren doch noch dieselben Grundeigenschaften der ersten Periode, welche Schiller in die zweite seiner Lyrik mitbrachte. Eine Ausgleichung zwischen Ideal und Leben ist nicht gefunden, der Dichter ist unversöhnt mit den Gegensätzen zu einer trostlosen Resignation gelangt. Und um so verzweiflungsvoller ist diese, da ihm das, was ihn einzig getragen und erfüllt, das Ideal, unvereinbar mit dem realen Leben scheint, mit der Welt, die er verschmäht, da er ihre Rechte nicht anerkennen will. Nun kann er

nur trauernd klagen über die goldene Zeit, die treulos von ihm scheidet, und „der rauhen Wirklichkeit zum Raube", seine Ideale „hinab in's Meer der Ewigkeit" schwinden sehen. Aber nicht allein seiner eignen Verlassenheit von dem Schönsten was er besaß giebt er sich hin, das ist nur ein verlorner Strahl von der Herrlichkeit, welche die Menschheit überhaupt verloren hat. Die Götter Griechenlands sind es, die Poesie der glänzendsten Nation, deren Verlust er leidenschaftlich beklagt, ohne den sittlichen Ersatz für das formell Schöne in's Gegengewicht zu legen. Trotz dieser Flucht aus dem Leben, auf der er den entflohenen schönen Träumen der Welt nachfolgt, kleidet sich sein Gefühl und sein Denken in diesen Gedichten bereits in eine außerordentliche dichterische Hoheit. Mit größerer Herrschaft über die Form hebt er sich im Schwung seiner Phantasie empor, und schüttet in beredten Wendungen den Reichthum von Empfindungen und Gedanken aus.

Und jetzt findet er, wenn auch keine volle Versöhnung mit der Welt, doch einen Ersatz für seine Ideale, durch die Kunst. Ist sie doch das reine und fruchtbare Gebiet, auf welchem die höchsten Ideale zur Wirklichkeit werden. In dem Gedicht „die Macht des Gesanges" schildert er nur erst eine Kunst in ihrer das ganze Gemüth aufwühlenden und zu veredeltem Dasein fortreißenden Gewalt, bald erkannte er in der Kunst überhaupt die Aufgabe zur Erziehung und Veredlung der Menschheit.

Er gelangte dahin auf einem Umwege durch das Studium der Geschichte und Philosophie. Bereichert ging er aus diesen Studien hervor, und die Beschäftigung mit der Philosophie war es, welche die gewonnene Masse von Anschauungen und Ideen zu einem gegliederten Ganzen ordnete. Es waren daher weniger Empfindungen, als vielmehr Gedanken, die er poetisch verwerthete. Seine Lyrik wurde eine vorwiegend reflektirende, in großen Ideenzügen sich ergehende, worin Phantasie, Wärme des Gefühls, alle dichterischen Mitttel, mehr in eine dienende und fördernde Stellung zur erhabenen Sentenz traten. Das erste großartige Gedicht dieser Zeit ist „die Künstler". Auf der Höhe des modernen Kulturlebens stehend, überblickt er darin die Entwicklung des Menschengeschlechts im Sinne der Schönheit und Wahrheit. „Nur durch das Morgenthor des Schönen drangst du in der Erkenntniß Land" — die Kunst in ihren frühsten kindlichen Anfängen war die erste Bildnerin der Menschheit, und wie sie sich entwickelte, führte sie erst zum Forschen nach der Wahrheit, zur Wissenschaft, welche wiederum mit allen ihren Entdeckungen, ihr, der älteren Schwester, der höchsten Bildnerin der Menschheit, dienen muß. Der Künstler, vorwiegend der Dichter, hat in allen Zeiten das erhabenste Lehreramt: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben". Durch die Kunst wird das Leben zur Idealität erhoben. In diesem Gedicht ist die philosophische Betrachtung in ein reiches poetisches Gewand gekleidet, jeder Gedankenschritt

„Die Künstler."

vom dichterischen Bilde phantasievoll und bedeutend begleitet, es vereinigen sich darin Anmuth und Würde zu schöner Einheit.

Betrachtet Schiller die Welt in den „Künstlern“ nur aus dem Gesichtspunkte der Kunst, so schreitet er in der Elegie „der Spaziergang“ zu einem umfassenden Ueberblick der Kulturentwickelung fort. An eine Reihe von Landschaftsbildern knüpft er, von den einfachsten Kulturzuständen ausgehend, das innere Wachsen der Menschheit, welches sich auch in ihrem Verhältniß zur äußeren Natur kund giebt. Die höchste Bildungsstufe verfällt der Ausartung, die auch wieder mit der Verwüstung des nährenden Bodens Hand in Hand geht, läßt die Gährung in Revolution ausbrechen, aus deren entfliehenden Wetterwolken die Sonne dem neuen Geschlecht zu neuer kraftvollerer Entfaltung leuchtet. Ideale Bestrebungen sind es überall, welche die Menschheit zum Fortschreiten treiben, träten dieselben gleich in reale Entwicklungsformen, die sich wie ein Gegensatz zu jenen darstellten.

Wie täuschend und niederdrückend diese in ihrer Zufälligkeit sein mögen, der Dichter ist zu der Ueberzeugung gekommen, daß jene idealen Mächte, Freiheit, Sittlichkeit, Religiösität dennoch die Welt beleben. „Dem Menschen ist aller Werth geraubt, wenn er nicht mehr an die drei Worte glaubt“ (die Worte des Glaubens). Und selbst aus jenen gleichlaufend gedichteten „Worten des Wahns“ ruft er begeistert: „Der Freie wandelt im Sturme fort“. — Eine reiche Gesetzmäßigkeit sieht er in den Erscheinungen sich durch alle chaotischen Wirrungen siegreich retten, und der Verwandlungen Spiel selbst im Tanze lenken. Wie hier „Jeder ein Herrscher, frei, nur dem eigenen Herzen gehorchet“, so ist es doch das Gefühl des Taktes, welches die Ordnung in der bewegten Gestalt bestehen läßt; und so, wie hier im Kleinen, ist im Großen die Welt nach festen, ihr innewohnenden Gesetzen geregelt. Wo aber im Verein der Menschen Zwietracht und feindlich gehässige Kräfte sich befehden, da giebt er den Frauen das hohe Amt, mit dem Scepter der Sitte zu vereinen, was ewig sich flieht; in der „Würde der Frauen“ wird die reine Flamme der Idealität gehütet, und für die Jahrhunderte bewahrt.

Diese reflektirend betrachtende Dichtungsgattung Schiller's findet ihren vollendetsten Ausdruck in dem Lied von der Glocke. Von jener allgemeineren Ueberschau der Kulturverhältnisse kehrt er hier in den engeren Kreis der Menschen, in die Stadt und die Gemeinde, in das Haus und die Familie, nicht ohne Ausblicke in den Zusammenhang des kleinen Gesammtwesens, wie des Einzelnen, mit dem Staat, mit dem großen Weltleben. Wie der Glockenton alle Stufen des bürgerlichen Daseins begleitet, und auf jeder eine für den Menschen andre Bedeutung hat, so stellt der Dichter die Glocke gleichsam als ein Symbol des Bürgerthums hin.

Die Glocke.

Während er sie in der Werkstatt des Meisters entstehen läßt, nimmt er in fast dramatischer Weise alle Momente ihrer künftigen Bestimmung voraus, um sie in lebendigen Bildern vorüber zu führen. Es sind drei Züge, welche sich geistvoll und geregelt in einander flechten: die Stufenfolge des Gusses durch Meister und Gesellen; die Anwendung auf das Leben, und seine Ausmalung; endlich die Betrachtung, welche die Gedankensumme der Handlung und des Bildes zieht. Diese Dreiheit ist aber zur Einheit verschmolzen durch den Meister, der selbst dem Bürgerthum, dessen Lebensstufen er schildert, angehört, also als Hauptgestalt in der Mitte steht, und den Gedankeninhalt, der sich an sein Werk knüpft, ebenfalls selbst ausspricht. So erhebt er sich zu einer bedeutenden Gestalt, um so mehr, da er als ein Vertreter eines freien, tüchtigen, kräftigen Bürgerthums hingestellt ist. Alle seine Gedanken knüpfen sich an das Nächste, nicht um große Kulturkreise zu durchlaufen, sondern um, von seinem Handwerk ausgehend, aus der kleinen Welt des Daseins einen Schluß zu ziehen. Für Schiller's dichterische Lebensanschauung ist das Gedicht darum so wichtig, weil sein Idealismus sich hier mit der realen Welt ausgesöhnt zeigt, weil er alle poetischen Motive, die er sonst nur auf der Flucht aus der Wirklichkeit zu erhaschen suchte, hier aus dem Leben nimmt, und mit seinem Wesen gegen das der Dichtung zurücktritt.

Das Gedicht fällt schon in die Zeit mehrjährigen gemeinsamen Schaffens mit Göthe, und zeigt, wie sehr Schiller bestrebt war, sich der Weise seines Freundes innerlich anzunähern. Von seinen eigenen Vorzügen brauchte er dabei nichts aufzugeben. Vor Allem ließ er nach formaler Seite Göthe's Einfluß auf sich wirken und zeigte darin eine große Bildsamkeit. Man vergleiche seine frühsten Gedichte mit denen aus späterer Zeit, so sieht man aus ihrem Abstand nicht sowohl eine Entwicklung, sondern eine vollständige Umwandlung hervortreten. Auf die wilden Erzeugnisse seiner Stuttgarter Zeit ist eine künstlerische Formhöhe gefolgt, deren Möglichkeit in jenen kaum vorgebildet erscheint. Und wie sehr Schiller sich seiner subjektiven Eigenheit zu entäußern und mit Götheschem Organ zu singen bestrebt war, zeigen Gedichte, wie „die Erwartung“ und „das Geheimniß“; melodische Klänge, die in erster Reihe in seiner Lyrik stehen. Ganz aber gelang ihm das eigentliche Lied niemals, obgleich sich viele seiner Gedichte für den Gesang eignen.

Noch während Schiller die Horen redigirte, hatte er zugleich die Herausgabe eines Musenalmanaches übernommen, an welchem auch Göthe sich betheiligte. Der erste erschien auf das Jahr 1796. Beide Dichter traten darin in der ganzen Größe und Vollendung ihrer Lyrik auf, so daß alle übrigen, die dazu beigesteuert, dahinter verschwanden. Schiller lieferte unter Anderem „die Macht des Gesanges“, den „Tanz“, „die Ritter Musenalmanach 1796.

des Spitals" (später betitelt: die Johanniter), „die Würde der Frauen"; Göthe gab noch reichlicher: „Alexis und Dora", die „Venetianischen Epigramme", die „Musen und Grazien in der Mark" (Satire auf Schmidt von Werneuchen, den märkischen Verskünstler), mehrere der schönsten Lieder, wie „Nähe des Geliebten", und vieles Andre.

Allein bei dem literarischen Verkehr der Freunde, hier wie an den Horen, bemächtigte sich ihrer ein immer wachsender Unwille gegen Schriftsteller und Publikum. Sie hatten nur einen kleinen Kreis, der ihre Dichtungen ganz zu würdigen und zu schätzen wußte. Wenn es ihnen auch nicht an Anerkennung fehlte, so gab es ebensoviele Stimmen des Mißwollens, der Gehässigkeit, mit der untergeordnete Schriftsteller und Kritiker, gedrückt von der Bedeutung der beiden Größeren, ihrer üblen Laune Luft machten. Der große Haufe lief wie immer und überall dem Gemeinen und Schlechten nach, oder verstand keinen Unterschied zwischen dem Besten und Schlechtesten. Don Carlos oder Egmont wurden im Theater gleichgestellt mit Kotzebue's „Menschenhaß und Reue", oder Zschocke's „Abällino der große Bandit". Während Göthe's Iphigenie und Tasso unverstanden oder gar gemißbilligt vorübergingen, mußte der Dichter es erleben, daß in Weimar unter seinen Augen Kotzebue und Iffland mit ihren Erbärmlichkeiten das Theater beherrschten; ja er als Leiter des Theaters mußte diese Stücke aufführen lassen, wenn das Theater aufrecht erhalten werden sollte. Der Geschmack war elend, das Urtheil im Ganzen ungebildet. Im eignen Lager waren die Freunde nicht sicher vor Feindseligkeiten und Ränken. Herder, der zu den Horen wie zum Musenalmanach beigesteuert hatte, war stets wetterwendisch, und wenn die üble Laune ihn überkam, that er Alles, um den Verbündeten zu schaden. Wieland war auch im Umsehn für und wider zu stimmen, und mit seinem „Merkur" von entgegengesetzten Richtungen zu gewinnen. Dazu kam ein jüngerer Nachwuchs von Dichtern, wie Schlegel und Tieck, welche sich vorlaut machten, und es besonders auf Schiller abgesehen hatten. Auch Nicolai, der alte Schreier in Berlin, klärte mit seiner Laterne noch immer auf, und bekrittelte, was er nicht verstand; während der Musiker Reichardt, der damals ein Journal „Deutschland" herausgab, sich als eine neue, über Alles wegurtheilende Stimme geltend machte. Das Publikum war wie immer leicht zu lenken, wenn man nur die Mittel zu handhaben wußte. Dies erkannten die Freunde in Weimar und Jena, und, wie groß einst Schiller's Vertrauen gewesen, mit dem er sich dem Publikum zugewendet, so groß wurde jetzt seine Verachtung desselben. Beide beschlossen ein Strafgericht gegen das literarische Treiben ihrer Zeit, wie es noch nie vor ihnen gewagt worden war.

Von Göthe war die Idee ausgegangen, ein Dutzend Epigramme (nach Art des Martial, den er um diese Zeit gelesen hatte) auf einige Zeitschriften zu machen, eine Idee, die Schiller ganz prächtig fand, und weiter auszubilden suchte. Seine Kampflust wuchs während der Redaktion der Horen, und theilte sich Göthen mit. Man blieb nicht mehr bei Zeitschriften stehn, Xenien-almanach 1797. immer größer wurde der Kreis derer, die ein Xenion (Gastgeschenk) von ihnen erhalten sollten, und endlich beschloß man, alle Persönlichkeiten der gegenwärtigen Literatur zu bedenken. Es waren nicht immer satyrische oder beißende Epigramme, manche auch wohlwollend, andre sogar ganz allgemein einen guten Gedanken oder Einfall enthaltend. So stieg man von Dutzenden zu Hunderten, und endlich wurde das Tausend voll gemacht. Die Arbeit war eine gemeinsame; zuweilen gab der Eine den Einfall, und der Andre machte die Verse, oder der Eine machte den Hexameter, der Andre den Pentameter. *) „Die erste Idee der Xenien (sagt Schiller) war eigentlich eine fröhliche Posse, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, und war auch so ganz recht. Nachher regte sich ein gewisser Ueberfluß. und der Trieb zersprengte das Gefäß." Es galt nun das Ganze in eine künstlerische Ordnung zu bringen, ein Geschäft, dem sich Schiller unterzog. Die rein poetischen und philosophischen, kurz die unschuldigen Epigramme wurden ausgesondert, und unter dem Titel: „Votivtafeln" im vorderen Theile des Almanachs gebracht, während die „lustigen" unter dem Namen X e n i e n ein eignes Ganzes bilden sollten. „Auf einem Haufen beisammen, und mit keinen ernsthaften untermischt, verlieren sie sehr vieles von ihrer Bitterkeit, der allgemein herrschende Humor entschuldigt jedes einzelne, und zugleich stellen sie ein gewisses Ganzes vor. Und so wären die Xenien zu ihrer ersten Natur zurückgekehrt, und wir hätten doch auch zugleich nicht Ursache, die Abweichung von jener zu bereuen, weil sie uns manches Gute und Schöne hat finden lassen. (Schiller an Göthe 1. Aug. 1796.) Scharf, beißend, oft mit einem lachenden Worte vernichtend, waren sie immer ein Unternehmen, das alle Leidenschaften gefährlich aufzuregen drohte. Dies sahen Schiller und Göthe denn auch voraus, und harrten gefaßt der Wirkung ihrer „mordbrennerischen Füchse" unter den Philistern entgegen.

Der Eindruck war in der That ungeheuer. Die erste Regung ein Erstaunen über die unerhörte Kühnheit; dann erst wurde Lachen oder Wuth der verschiedenen Parteien hörbar. Der ganze literarische Trödelmarkt stand auf, und wendete, wie ein aufgestörtes Wespennest, seinen Ingrimm gegen

*) Da bei einer Menge Distichen dadurch das Eigenthumsrecht zweifelhaft wurde, beschloß man, daß jeder von beiden die Xenien ungetrennt in seine Werke, als eine untrennbare und durchaus gemeinsame Arbeit aufnehmen sollte. Der Pakt wurde freilich nicht gehalten. Sowohl Schiller wie Göthe wählten später manches Epigramm für die Sammlung ihrer Gedichte aus, der ganze Xenienstock aber blieb von den beiderseitigen Werken ausgeschlossen. Er wurde durch Separatabdruck vervielfältigt.

die Verfasser. Aber auch Unbetroffene mißbilligten diese Gottlosigkeit, und da Mancher härter behandelt worden war, als er es vielleicht verdiente, machte sich die Empörung so allgemein Luft, daß die Stimmen des Beifalls davon übertönt wurden. Körner's Theilnahme verdient dabei eine besondere Erwähnung. „Für mich ist es ein herrlicher Genuß (schreibt er an Schiller 11. Oct.), eine solche Reihe von Kindern vor mir zu sehen, die Eure geistige Heirath zur Welt gebracht hat. Eben aus der Verschiedenheit Eurer Naturen sind die köstlichsten Mischungen entstanden: hier Klarheit bei tiefem Sinne, dort Innigkeit bei froher Laune, dort üppige Kraft bei strenger Zucht, dort zarte Empfindlichkeit für die Natur bei dem höchsten Streben nach dem Idealen. Was ich bei diesen Produkten vorzüglich ehre, ist das Spiel im höheren Sinne. Spielend behandelt Ihr die fruchtbarsten Resultate des schärfsten Nachdenkens und der geprüftesten Erfahrung, die lieblichsten Bilder der Phantasie, die süßesten Empfindungen, die widerlichsten Albernheiten; und gleichwohl verliert der Gedanke Nichts an seinem Gehalte, der Stachel der Satyre Nichts an Schärfe."

Solcher Stimmen kamen den Verfassern freilich wenig zu Ohren. Die Gegenwirkung machte sich zornig geltend, und waren die Xenien von lachender Ueberlegenheit ausgegangen, so trat die Vergeltungslust in ihrer Unfähigkeit grob, frech, gemein und ungezogen, auch wohl in kläglichen Vorwürfen auf. Da kamen „Gegengeschenke an die Sudelköche zu Jena und Weimar, von einigen dankbaren Gästen" und „Dornenstücke nebst einem Memento mori für die Verfasser der Xenien"; dann eine „Ochsiade, oder freundschaftliche Unterhaltungen der Herren Schiller und Göthe", und ein „Mückenalmanach, oder Leben, Thaten, Meinungen, Schicksale und Ende der Xenien". Man überreichte den Verfassern ein „Körbchen voll Stachelrosen", „Verlocken", „Gemmen" und „Trogalien zur Verdauung der Xenien". Nicolai, der den Xenienalmanach nur den „Furienalmanach" nannte, hatte einen ergrimmten „Anhang zu Schiller's Musenalmanach" bei der Hand; der Pastor Jenisch in Berlin ließ „literarische Spießruthen" laufen; der alte Gleim strengte die „Kraft und Schnelle des alten Peleus" an, und Claudius, der Wandsbecker Bote, brachte „Urians Nachricht von der neuesten Aufklärung".

„Leidenschaften aller Art waren in Bewegung; durch die Xenien hatten wir ganz Deutschland aufgeregt, jedermann schalt und lachte zugleich. Die Verletzten suchten uns auch etwas Unangenehmes zu erweisen, alle unsere Gegenwirkung bestand in unermüdet fortgesetzter Thätigkeit." (Göthe in den Annalen.) Inzwischen sahen sie dem Sturm gelassen zu. Und als er sich ausgetobt, zeigte sich, daß er wie ein Gewitter die Luft gereinigt hatte. Das Publikum war auf das Schlechte aufmerksamer geworden, und sah

ein, daß es sich früher viel hatte anpreisen lassen, was in den literarischen Auskehricht gehörte. Manche Zeitschriften sanken im Kredit, das Urtheil begann selbständiger und der Geschmack reiner zu werden. Immer mehr neigte sich der Antheil Schiller und Göthe zu, zumal man sie in ihren Leistungen nicht sinken, sondern erst recht wachsen sah. Die große Popularität, die Schiller durch seine Schauspiele bald darauf erlebte, wurde mit durch die lustreinigende Xenienrevolution begründet.

Für's Erste aber hatten sich die beiden Freunde durch die Xenien in eine vereinsamte Stellung gebracht, sie waren in der allgemeinen Aufregung auf sich und wenige Gleichgesinnte angewiesen. Es galt jetzt zu beweisen, daß sie zu einem Strafgericht berechtigt gewesen. „Nach dem tollen Wagstück mit den Xenien (schreibt Göthe an Schiller) müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen, und unsre poetische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln." So ging Göthe an sein bereits begonnenes Gedicht Hermann und Dorothea, und Schiller nahm den Wallenstein ernster in Angriff, Jeder mit ganzem Herzen auch an der Arbeit des Andern rathend und fördernd betheiligt. Dabei aber wurde die Lyrik und der nächste Musenalmanach nicht vergessen, und im geistig poetischen Verkehr kamen sie auf eine neue Dichtungsgattung, die sie nun mit allem Eifer ausbildeten. Es war die Ballade, und so folgte auf das Xenienjahr mit seinem Almanach das Balladenjahr mit seiner gemeinsamen Arbeit und seinen Erfolgen. Die Ernte war erstaunlich. „Im eigentlichen Sinne (schreibt Göthe) hielten wir Tag und Nacht keine Ruhe; Schillern besuchte der Schlaf erst gegen Morgen." Die Stoffe wurden gemeinsam ausgesucht oder mitgetheilt, zuweilen ausgetauscht und abgetreten. Der Musenalmanach auf das Jahr 1798 enthält von Göthe, außer dem „Neuen Pausias" und verschiednen Liedern, die Balladen: der Zauberlehrling, der Schatzgräber, die Braut von Corinth, der Gott und die Bajadere; von Schiller (neben Liedern wie das Geheimniß und anderen) die Balladen: der Ring des Polykrates, der Handschuh, Ritter Toggenburg, der Taucher, die Kraniche des Ibykus, der Gang nach dem Eisenhammer. Die nächsten Musenalmanache brachten mehrere andre Balladen, der letzte, (1800) das Lied von der Glocke. Balladenalmanach 1798.

Die Ballade war keine neue Gattung mehr. Göthe besonders hatte bereits Vollendetes darin geleistet. Wie seine ganze Lyrik ursprünglich aus gleicher Quelle mit dem Volksliede geflossen war, so bildete sich bei ihm auch die volksmäßige Ballade aus, in jener knappen, springenden liedartigen Gestalt, die im kleinsten Rahmen das Größte und Tiefste zu geben vermag. Oft birgt sich hier das epische Wesen fast ganz in das lyrische, und läßt, gerade wie im Volksliede, eine Handlung durch die Empfindung

nur hindurchblicken. In dieser Richtung entstanden die schönsten Balladen Göthe's, wie der König von Thule, der Erlkönig, der Fischer, der Rattenfänger, der Schatzgräber, der Müllerin Verrath und Reue, das Veilchen, Haidenröslein u. a. Schiller dagegen war auf diesem Gebiet nicht heimisch, das einzige Gedicht dieser Art, Graf Eberhard der Greiner, kann in Betracht kommen.

Dagegen war es die Kunstballade, von beiden Freunden gemeinsam geschaffen, welche Schiller mit um so mehr Glück und Eifer ausbildete. Auf einen breiteren Erzählungston angelegt, berührt sie das epische Kunstgebiet, um in strophisch gegliederter Form eine Handlung, ein Ereigniß, darzustellen. Und zwar so, daß durch diese Handlung eine tiefere Idee zur Erscheinung kommt. Verschiedne Charaktere werden hier wie im Epos, nur in knapperer Weise, ausgemalt, für eine bedeutende Lebenslage in Gegensatz und Wechselwirkung gebracht, die so in der Beschränkung ein Großes in sich abrundet. Die Mannigfaltigkeit, mit welcher Schiller wie Göthe, für ihre Stoffe das strophische Gewand und die rhythmische Bewegung fanden, ist außerordentlich. Wodurch sie aber ihrer neuen Gattung eine vertiefte Bedeutung verliehen, das ist die leitende Idee, welche durch jede dieser Balladen veranschaulicht wurde. Während in den drei großen Balladen Göthe's (der Zauberlehrling, der Gott und die Bajadere, die Braut von Corinth) der Grundgedanke geradezu ausgesprochen wird, läßt ihn Schiller mehr zwischen den Zeilen lesen, am vollendetsten in den Kranichen des Ibykus, im Taucher, Grafen von Habsburg, Gang nach dem Eisenhammer. So wußten sich Schiller und Göthe schon durch den neuen Musenalmanach für die Xenien zu rechtfertigen; zugleich aber war bereits noch Größeres erschienen, um ihre Verbindung von der Gunst der Musen gesegnet zu zeigen.

Göthe kam diesmal dem Freunde zuvor. Denn in demselben Jahre mit dem Balladenalmanach (1798) ließ er Hermann und Dorothea erscheinen. — Den Stoff dazu hatte er einem äußeren Anlaß zu verdanken. Französische Flüchtlinge waren auf deutschem Boden bis in das Würzburgische Gebiet gelangt. Von hier durch den Bischof vertrieben, fanden sie ein Asyl im Eisenach'schen, von wo sie sich über das ganze Weimarische Gebiet verbreiteten. Göthe war lebhaft angeregt für den neuen Zuwachs Weimarischer Bevölkerung, und las nach, was sich an Aufzeichnungen früherer Emigrantenzuzüge vorfand. So fiel ihm eine Schrift in die Hände: „Das liebthätige Gera gegen die Salzburgischen Emigranten" (1732), worin er auf ein Geschichtchen traf, welches ihn so anmuthete, daß er ein kleines Idyll daraus zu machen beschloß, ähnlich wie Alexis und Dora.

Hermann und Dorothea.

Während der Arbeit aber gingen ihm die Augen auf, „welchen köstlichen Schatz er gehoben", er erkannte darin ein „Süjet, wie man es in seinem Leben vielleicht nicht zweimal findet". Die Behandlung von Voß' „Louise" erschien ihm passend auch für seinen Stoff. Aber dieser entfaltete sich zu einer mehr epischen Größe, wenn nicht der Breite, so doch der Vertiefung nach. Göthe rückte die Vorgänge aus der Vergangenheit in die nächste Gegenwart, machte aus den vertriebenen Salzburger Lutheranern Flüchtlinge aus den französischen Grenzlanden, welche vor den politischen Revolutionsstürmen eine Zuflucht tiefer im Lande suchen. Er benutzte von der überkommenen Erzählung so viel als sich für eine künstlerische Gestaltung verwerthen ließ. Die kleinen Ereignisse einer bürgerlichen Familie wurden der Mittelpunkt eines idyllischen Gemäldes, in dessen Hintergrunde die großen ernsten Zeitbegebenheiten stehen. Sie greifen nicht in die engere Handlung ein, treten aber in nothwendige Beziehung zu ihr. Es ist das bürgerlich-idyllische Epos, welches Göthe in Hermann und Dorothea erschaffen hat.

Demgemäß bleibt die Handlung in bescheidnen Grenzen, und entwickelt sich der Hauptsache nach durch die Charaktere. Diese zeigen die höchste Vollendung, von dem Helden bis zur scheinbar geringsten Nebenfigur. Es ist heutzutage nicht mehr nöthig zu zeigen, wie hoch das Gedicht über Voß' „Louise" steht, die künstlerische Reife und poetische Schönheit dieses einzigen Werkes ist oft genug dargelegt worden. Es gießt seinen Zauber über Jeden aus, der sich ihm naht, es gehört unter die weihevollsten Schöpfungen, zu welchen die Musen jemals ihren Segen gegeben haben. „Ich habe das Gedicht nun wieder mit dem alten ungeschwächten Eindruck und mit neuer Bewegung gelesen; es ist schlechterdings vollkommen in seiner Gattung, es ist pathetisch mächtig und doch reizend im höchsten Grade, kurz es ist schön, was man sagen kann". So ruft Schiller dem Freunde zu, der nach der Schweiz gereist war, um seinen aus Italien zurückkehrenden Freund Meyer wieder zu sehen. Und wie rein empfand Schiller die Bedeutung Göthe's, wenn er ihm schreibt: „Jetzt däucht mir, kehren Sie, ausgebildet und reif, zu Ihrer Jugend zurück, und werden die Frucht mit der Blüthe verbinden. Diese zweite Jugend ist die Jugend der Götter, und unsterblich wie diese."

Er selbst hatte viel zu dieser zweiten Jugend Göthe's beigetragen. Inzwischen war auch er zur vollendeten Reife gelangt, und feierte nicht neben seinem Genossen. Noch in demselben Jahre, da Hermann und Dorothea erschien, wurde Wallenstein's Lager in Weimar aufgeführt (18. October 1798). Von da ab entwickelte er eine dramatische Fruchtbarkeit, deren Erfolge Göthen fast in Schatten stellten, und ihn in ungehemmtem Siegeslauf zum bevorzugten Liebling seiner Nation machten.

Sechszehntes Kapitel.

Das Theater in Weimar.

Von dem ersten Entwurf zum Wallenstein bis zur Aufführung von „Wallenstein's Lager" hatte Schiller eine lange Zeit vergehen lassen. Seit dem Don Carlos war in dreizehn Jahren kein Drama von ihm erschienen. Es war bei ihm kein Ausruhen, sondern eine Zeit rastlosen Schaffens und Strebens, in welcher sich sein dichterisches Wesen durch historische und philosophische Studien und Arbeiten vervollkommnete und künstlerisch entwickelte. Zwar ergriff ihn während dieser Zeit oft die Sehnsucht heftiger, auch wieder zur Ausführung eines größeren poetischen Ganzen zu gelangen, und besonders den beiden Werken Göthe's gegenüber, die in den letzten Jahren entstanden waren. Mit Unbehagen wendete er sich, besonders nachdem er den Wilhelm Meister gelesen, zu seinen philosophischen Arbeiten. „Ich kann Ihnen nicht ausdrücken (schreibt er an Göthe), wie peinlich mir das Gefühl ist, von einem Produkt dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstrakt, und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich mir das Zeugniß geben, in meinen Spekulationen der Natur so treu geblieben zu sein, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt; ja vielleicht bei ihr treuer geblieben, als unsre Kantianer für erlaubt und für möglich hielten. Aber dennoch fühle ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Raisonnement, und kann mich nicht enthalten, einen solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloß für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muß. So viel ist indeß gewiß, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Carricatur gegen ihn."

Schiller kehrte auch in seinen historisch-philosophischen Jahren immer von Zeit zu Zeit zum Wallenstein zurück, allein es währte lange, ehe er die Masse des geschichtlichen Stoffes bewältigte. Es würde zu lang sein, das Werk durch alle Entwickelungsstufen seines poetischen Wachsens zu verfolgen, wohl aber ist die gewonnene künstlerische Anschauung des Dichters, mit der er an die Ausarbeitung des Stückes ging, als bedeutend zu betonen. „Was ich will, und soll, auch was ich habe, ist mir jetzt
Wallenstein. ziemlich klar (so meldet er an Göthe), es kommt nun noch bloß darauf an, mit dem, was ich in mir und vor mir habe, das auszurichten, was ich will und was ich soll. In Rücksicht auf den Geist, in welchem ich

arbeite, werden Sie wahrscheinlich mit mir zufrieden sein. Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten, und nur den Gegenstand zu geben. Beinahe möchte ich sagen, das Süjet interessirt mich gar nicht, und ich habe nie eine solche Kälte für den Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in mir vereinigt. Den Hauptcharakter, so wie die meisten Nebencharaktere traktire ich wirklich bis jetzt mit der reinen Liebe des Künstlers; blos für den nächsten nach dem Hauptcharakter, den jungen Piccolomini, bin ich durch meine eigne Zuneigung interessirt, wobei das Ganze übrigens eher gewinnen als verlieren soll."

Der Gewinn dieses objektiven Standpunktes war für Schiller von Bedeutung. Der Unterschied in der Haltung dieses Stückes von der des Don Carlos ist in der That so groß, daß man die Objektivität im Wallenstein nicht genug betonen kann, bei der so stark ausgeprägten Naturanlage des Dichters. Ganz und gar freilich überwand er diese niemals, und so stehen diejenigen Gestalten seiner Dramen, die er mit besonderer Neigung ausführte (wie hier Max und Thekla), gewöhnlich in einem nicht ganz zu vermittelnden Gegensatz zum Ganzen. Allein Schiller wußte dergleichen Gestalten, die er mit seinem eigensten Herzblute nährte, so viel Schönheit und Wärme zu geben, daß seine Nation sie lieb gewann, und sich seine Lieblinge durch keine Zweifel an ihrer Wahrheit oder Nothwendigkeit verleiden ließ. Und dies gilt von der Reihe von Dramen, welche der Wallenstein eröffnete, überhaupt: ihre großartigen Vorzüge stehen so gebieterisch in erster Reihe, daß von dramatischen Fehlern nicht die Rede sein kann, sondern nur von wiederkehrenden Eigenthümlichkeiten, die bedeutend genug sind, um ein besonderes Recht zu beanspruchen.

Mit dem Wallenstein beginnt Schiller's Meisterschaft in der hohen Tragödie. Die kriegerische Welt eines ganzen Zeitalters ist in die dramatischen Grenzen gefaßt, reich und einheitlich komponirt, und von dem Geiste eines einzigen großen Charakters erfüllt. Er, der Held, hat diese Kriegswelt geschaffen, mit ihm steigt sie und muß sie fallen. Auf dem Gipfel seiner Macht, von ihrem Bewußtsein erfüllt, treibt ihn der Ehrgeiz mit pflichtvergessenen Wünschen zu spielen. Da ereilt ihn sein Geschick. Womit er nur gespielt, um seine Ueberlegenheit zu zeigen, was er sich nicht gestehen mag gewollt zu haben, das muß er nun wollen und thun, er muß zum Verräther und Feinde des Vaterlandes werden. Aber daß dies eine Schuld, daß dies sein Untergang sei, gesteht er sich nicht zu. Sein Glaube hängt an den Sternen, die dem Menschen Gutes und Böses bestimmen und ihm die Wege vorschreiben. Auch als die Genossen von ihm weichen, als er von ihnen verrathen wird, ist sein Glaube an die Sterne nicht erloschen; sie lügen nicht, und was seine Hoffnungen täuscht, ist geschehen wider die Bestimmung der Sterne. Diese Zuversicht auf eine höhere geträumte

Leitung der Geschicke, die er mit der sittlichen Weltordnung verwechselt, diese Hingabe an Zeichen, an Menschen, die ihm als treu und zuverlässig von den Sternen bezeichnet sind, ist ein tief tragischer Zug. Je gefahrvoller er seinem Fall entgegen geht, desto größer erscheint sein Charakter, und um so ergreifender wirkt sein unerschütterlicher Glaube, den jeder andre doch als einen Wahn erkennt.

Zum erstenmal bewegt sich in Schiller's Wallenstein eine große historische Welt auf der Bühne. Sie erscheint in geschichtlicher Treue, aber die rohe Masse ist in künstlerische Form gebracht, und nach Gruppen und Gestalten gefärbt und gezeichnet. Bei größter Ruhe der Durchführung wird das Ganze doch von gewaltigem Leben durchströmt; jede Gestalt ein geschloßnes Charakterbild für sich, und jede als nothwendiges Glied in das Ganze eingreifend.

Aber die ungeheure Masse des Stoffes, und die Art, wie sie Schiller sich zum dichterischen Eigenthum gemacht, hinderte ihn, sie in das gewöhnliche Maaß der Tragödie zu bringen. Er mußte dieses Maaß fast auf das Dreifache erweitern, und so ergab sich eine Dreitheiligkeit — nicht der Handlung, sondern nur der Form. Die Bezeichnung als einer Trilogie ist nicht anwendbar. Wallenstein ist keine Tragödiengruppe im Sinne der antiken Trilogie, sondern ein Stück in drei Abtheilungen, deren Nothwendigkeit nur der Umfang des Stückes gebot. Diese Abtheilungen waren bei den ersten Darstellungen noch nicht die jetzigen. Wallenstein's Lager war und ist das Vorspiel geblieben, zwar ein rund und vollendet geschlossenes Ganzes, aber doch seinem Inhalt nach auf eine fernere Handlung hinweisend. Die Piccolomini umfaßten noch die drei ersten Akte von Wallenstein's Tod, hatten also eine Ausdehnung, die jetzt auf sieben Akte vertheilt ist. Als ganzes Stück waren sie dem Inhalte nach geschlossner und abgerundeter, da Max' Trennung von Wallenstein die eigentliche Ablösung der Piccolomini und zugleich des Hauptteils der Armee bezeichnet. Wenn aber dieser Umfang des Stückes der Darstellung widerstrebte, so schmolz das dritte Stück, Wallenstein's Tod, nur auf die Ausdehnung der jetzigen beiden letzten Akte zusammen. Das praktische Bedürfniß machte also die spätere Eintheilung des Ganzen, nicht die innere Nothwendigkeit. Wenn so der letzte Theil zu einem wirksamen Ganzen wurde, so blieb leider dadurch das mittlere Stück, die Piccolomini, seiner Haltung nach fast von der Bühne ausgeschlossen. Nicht in seinem poetischen Werth, aber in seiner selbständigen Eindrucksfähigkeit auf ein voraussetzungsloses Publikum.

Göthe widmete der Arbeit Schiller's am Wallenstein unausgesetzte Theilnahme, und war besonders darauf bedacht, den übermäßigen Umfang des Stückes zu Gunsten der theatralischen Darstellung abzugränzen. Er nahm selbst das „Lager" zur Hand (welches in seiner ersten Fassung noch

nicht die jetzige runde Einheit hatte), um es zu bearbeiten. Zwar fand er selbst nicht die Möglichkeit, der Sache beizukommen, aber er gerieth doch auf einen guten Gedanken, den Schiller benutzen konnte. Er schickte ihm einen Band des Abraham a. S. Clara, aus welchem dieser die Kapuzinerpredigt entnahm, und durch Einfügung dieser Gestalt das Ganze zu heben wußte. Umgearbeitet kam das „Lager" unter dem Titel „die Wallensteiner" (am 18. Oktbr. 1798) zur Eröffnung der Wintervorstellungen in Weimar zuerst zur Aufführung. Das Publikum ergötzte sich, Manche wurden lebhafter ergriffen, im Ganzen wußte man nicht, was man aus diesem neuen „Monstrum" machen sollte. Das Räthsel löste sich, als einige Monate darauf (den 30. Jan. 1799) die Piccolomini zur Darstellung kamen. Die erste Eintheilung des Stückes rührte von Göthe her. Schiller war von Jena herüber gekommen, wohnte im Schlosse und leitete die Proben. Der Eindruck war höchst befriedigend, der Beifall des Publikums steigerte sich mit den Wiederholungen des Stückes. Schon am 20. April folgte dann die Aufführung von Wallenstein's Tod, die dem Publikum nun erst die Großartigkeit des ganzen Werkes vor Augen stellte. Noch größer als in Weimar war der Beifall des Wallenstein in Berlin, wo der letzte Theil am 17. Mai zuerst gegeben wurde. Iffland hatte Alles gethan, das Werk bei Zeiten zu erlangen, das denn in glänzender Darstellung eine begeisterte Aufnahme errang. Aufführ. des Wallenstein.

Schiller stand mit diesem Werke erst als der große Dichter da, und es fehlte ihm nicht an Anerkennung und Genugthuung. Er hatte durch den Wallenstein nicht nur die Masse des Volks für sich gewonnen, sondern auch den besseren Theil der Gebildeten. Wie er, als der geborne Dramatiker, das im Schauspiel hauptsächlich Ergreifende, den fest gegliederten Organismus der Handlung meisterlich zu handhaben verstand, so riß er durch den phantasievollen Strom der Sprache, mit seinem von Bildern prächtig belebten Gang, seiner von großen und schönen Gedanken vergeistigten Hoheit, den Hörer unwiderstehlich fort. Auch hochgestellte Personen nah und fern erwiesen ihm ermunternde Huldigung. Als König Friedrich Wilhelm III. von Preußen mit seiner Gemahlin Louise im Sommer nach Weimar kam, wurde Schiller von Jena herüber geholt, um sich vorstellen zu lassen. Die Königin hatte den Wallenstein nicht in Berlin, sondern in Weimar zuerst sehen wollen, und zeigte sich gegen den Dichter sehr graziös und gütig. Auch ging er nicht ohne fürstliche Geschenke aus. — Und als der ganze Wallenstein im Jahr darauf im Druck erschien, war der Beifall so außerordentlich, daß auch die stärksten Auflagen im Umsehn vergriffen wurden und erneuert werden mußten.

Schiller hatte in diesem Jahre in Jena ein Gartenhaus gekauft, und freute sich seines ländlichen Besitzes, der ihm frische Stimmung zur Arbeit

gab und seiner Gesundheit zu Gute kam. Denn sein körperlicher Zustand war drückend, und jeden guten Arbeitstag mußte er mit mehreren Tagen der Krankheit erkaufen. Aber die letzte Zeit, wo er in Weimar den Versuch gemacht hatte, sich auch einmal in der Geselligkeit etwas zuzumuthen, gab ihm die beste Hoffnung. Und da er durch den Wallenstein zu der Ueberzeugung gekommen war, daß das Drama von nun an seine Lebensaufgabe sei, stellte sich das Bedürfniß heraus, in der Nähe eines Theaters zu leben. Er beschloß, sein Jenaisches Gartenleben aufzugeben und nach Weimar überzusiedeln. Dies kam im Dezember 1799 zur Ausführung. Ein neues Werk, Maria Stuart, brachte er schon begonnen mit hinüber. Vollendet wurde es im Mai 1800, und zwar in Ettersburg, wohin er sich aus dem bunten Leben, das ihn in Weimar umfing, auf einige Zeit zurückgezogen hatte.

Sch.'s Umzug nach Weimar 1799.

Mit dem Plan zu Maria Stuart war er schon in in seiner Einsamkeit zu Bauerbach umgegangen. Die späte Ausführung aber zeigte alle Vortheile eines gewonnenen künstlerischen Standpunktes. Im Wallenstein hatte er sich im Kampfe mit der geschichtlichen Massenhaftigkeit zu einer breiteren Entfaltung entschließen müssen; in dem neuen Werke verfügt er mit vollständiger Herrschaft über den Stoff. Auch seine Ideen über das historische Drama haben sich befestigt. Er nimmt Ereignisse und Gestalten mit dichterischer Freiheit auf, entkleidet sie aller Zufälligkeiten und stellt sie dar, wie sie der Idee gemäß hätten sein sollen. Bei seiner schöpferischen Gestaltungskraft erhielten die in's Poetische übersetzten historischen Gestalten eine so überzeugende Kraft und Bedeutung, daß sie sich der Phantasie zwingend einprägten, und ihre Urbilder fast verdrängten. Von diesem Standpunkte künstlerischer Meisterschaft aus durfte er sich die Geschichte dienstbar machen, wo die poetischen Zwecke es geboten.

Gegen den Wallenstein gehalten ist Maria Stuart sehr einfach gehalten, die Komposition mehr in's Enge gezogen, die Charaktere entschieden ausgeprägt. Dadurch, daß er die ganze Schuld der Heldin als eine verjährte von seinem Stück ausschließt, und sie als eine Leidende darstellt, die durch Jahre des Grams und der Reue geläutert ist, gewinnt er von vorn herein Antheil für sie. Sie hat gebüßt, was sie als Weib verschuldet, aber sie ist immer noch Königin, und in dieser ihrer königlichen Würde wächst sie zu innerer Hoheit heran. Das ununterdrückte königliche Gefühl aber wird im leidenschaftlichen Moment die Klippe, an der sie scheitern soll. Denn hier trifft sie mit der bewußten Macht ihrer Gegnerin zusammen. Was Maria sich in leidenschaftlicher Jugend nie gescheut hatte zu sein, das Weib mit all seinen Schwächen, das verschmäht Elisabeth. Sie will männlichen Geistes erscheinen, und verachtet die Maria um ihrer Schwäche. Aber bei all der Stärke des Charakters und männlichen Kraft, worin Eli-

Maria Stuart.

sabeth erscheinen möchte, ist sie doch Weib genug, um an dem Munde ihrer Schmeichler zu hangen, und launenhaft mit ihren Günstlingen zu spielen. In dem Maaße, als Maria an Größe der Gesinnung und königlicher Würde steigt, sinkt Elisabeth, da ihre weiblichen Schwächen immer mehr hervortreten. Der Augenblick, da die beiden Königinnen einander begegnen, ist der Wendepunkt. Maria, die gedemüthigte, wird durch tödtliche Beleidigung zu höchster Leidenschaft, aber auch zu höchstem Gefühl ihrer Würde aufgestachelt, und bricht in die Worte aus: Ich bin Euer König! Die Gewalt und die Tragweite dieser Worte fühlt Elisabeth; empört und gedemüthigt verläßt sie ihre Feindin. Wenn sie jetzt Marias Todesurtheil unterschreibt, so hat das nur noch den Schein politischer Nothwendigkeit, es ist ein Deckmantel, unter dem sich bequem das Gefühl der Rache für die Beleidigung verbergen kann.

Nun aber könnte man mit dem Dichter rechten, daß er die gewaltige und historisch in Allem größere Elisabeth in Schatten stellt gegen die nur durch ihr Schicksal zum Antheil bewegende schottische Königin. Allein er läßt im Hintergrunde doch hervorblicken, daß das Opfer, welches durch den Tod der Maria gebracht wird, einem höheren Gesichtspunkt fällt. Denn Maria, wie ihre Freunde, sind Werkzeuge des Jesuitismus. In großer Schönheit schildert der Dichter durch den Mund des Mortimer die bestrickenden sinnlichen Zauber der katholischen Kirche, aber diese sind zugleich die Schranken und Fesseln der geistigen Freiheit. Siegte Maria, so war es um den freien Gedanken des Protestantismus geschehen. Wenn diesen Elisabeth nicht ausdrücklich vertritt, so ist er doch die Grundlage des Gedichts; wie der Jesuitismus sich der Maria für seine Zwecke bedient, so bedient das Geschick sich der Elisabeth als eines Werkzeuges zur Erhaltung der Freiheit.

Die erste Aufführung der Maria fand am 14. Juni in Weimar statt. Aber wie sehr Schiller durch dieses neue Werk das Publikum, besonders die Jugend für sich gewann, er hatte in nächster Nähe doch auch Wider- 1800.
sacher. Besonders der ältere Weimarer Kreis war ihm nicht günstig gesinnt. Wieland machte sich über ihn lustig, Herder war geradezu bitter und gehässig gegen ihn, wie er ja mit Niemand ruhig leben konnte. Als er erfuhr, daß in der Maria Stuart eine Communionscene vorkommen sollte, legte er als oberste geistliche Behörde Protest dagegen ein, und die Scene mußte wegbleiben. Dies mag ihm weniger übel genommen werden, als seine persönliche Bitterkeit und die Wegwerfung, mit der in seiner Umgebung von Schiller als Dichter gesprochen wurde. Auch der ältere Hof hielt nicht gerade viel auf Schiller, der eben kein Hofmann war. Karl August wußte wohl, was er an Schiller hatte, und hielt ihn hoch, freilich aber war auch er fremden Einflüssen zuweilen unterworfen.

Göthe wurde dadurch vielfach aufgeregt, und da er mit Schiller fest zusammenhielt, zugleich abgeschloßner. Was er ihm einst bei Gelegenheit der Xenien schrieb, hatte eine weiter tragende Anwendung: „Es ist lustig zu sehen, was diese Menschheit eigentlich geärgert hat, was sie glauben, daß einen ärgert, wie schaal, leer und gemein sie eine fremde Existenz ansehen, wie sie ihre Pfeile gegen das Außenwerk der Erscheinung richten, wie wenig sie auch nur ahnen, in welcher unzugänglichen Burg der Mensch wohnt, dem es nur immer Ernst um sich und um die Sachen ist." Mit Schiller zu leben, dem einzigen, der ihn ganz verstand, und dessen Geist zugleich Einfluß auf ihn übte, war ihm eine Nothwendigkeit. Ueber kleinliche persönliche Nebenbuhlerschaft war Göthe erhaben. Verfaßte er doch noch am Abend nach der Aufführung von Wallenstein's Lager selbst eine Recension des Stückes, um sie einem Andern „aus den Händen zu reißen". Wenn er an Schiller schrieb: „Lassen Sie uns, so lange wir zusammen bleiben, auch unsre Zweiheit immer mehr in Einklang bringen, damit selbst eine längere Entfernung unserm Verhältniß nichts anhaben könne" — wenn er solche Worte schrieb, so gingen sie bei ihm aus einem innersten Bedürfniß hervor, er wußte, wie viel Anregung und Förderung er dem Freunde verdankte.

Göthe's Thätigkeit bis 1800.

Göthe's eigne Thätigkeit war freilich in den letzten Jahren sehr zersplittert. Seine Natur umfaßte die fremdesten und mannigfaltigsten Dinge zu gleicher Zeit, wobei das rein dichterische Schaffen oft zu kurz kam. Seine wissenschaftlichen Studien, Liebhabereien und Grillen gingen mit Theaterangelegenheiten, bildender Kunst und Geschäften aller Art durch einander, und bei der Masse erdrückte Eins das Andre. Im Herbst 1796 schreibt er an Schiller, er habe angefangen, die Eingeweide der Thiere näher zu betrachten, und wenn er hübsch fleißig fortfahre, hoffe er den Winter diesen Theil der organischen Natur recht gut durchzuarbeiten. Dann wird er durch ein Mineralienkabinet wieder in das Steinreich geführt, und sucht seine Beobachtungen zur Morphologie zu vervollständigen. Bald darauf treibt er Fisch- und Wurmanatomie, die ihm „sehr fruchtbare Ideen erregt". Er zieht auf vier Wochen in sein Gartenhaus, ganz allein, um mit einem aufgestellten Teleskop den Mond zu beobachten. Die Farbenstudien ruhen auch nicht. Zuletzt, meint er, muß doch bei seinen Naturbetrachtungen eine Art von subjektivem Ganzen herauskommen, die „Welt des Auges", die durch Gestalt und Farbe erschöpft wird. — Im folgenden Jahre (1797) gerieth er bei den Balladenstoffen plötzlich wieder auf den „Dunst- und Nebelweg", und machte sich an den Faust, um ihn etwas zu fördern. Schiller war voll Freude darüber, regte an, trieb und hoffte durch eingehenden Ideenaustausch ihn für die Vollendung zu gewinnen. Aber die Beschäftigung dauerte nicht. Eine zweite italienische Reise lag

Göthen im Sinne. Er reiste nach der Schweiz, um Meyer dort zu finden, und womöglich mit diesem weiter zu gehn. Schiller war nicht damit einverstanden, schrieb sogar an Meyer, daß er ihn zurückbringen möge, da er Göthen gern auf rein dichterischem Gebiet fest gesehen hätte. An Hermann und Dorothea anknüpfend, welches er als den Gipfel Göthe's und der ganzen neueren Kunst bezeichnet, fährt er fort: „Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, fallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eitlen Streben und Herumtappen bewahrt. Sie werden mir aber auch darin beipflichten, daß er auf dem Gipfel, wo er jetzt steht, mehr darauf denken muß, die schöne Form, die er sich gegeben hat, zur Darstellung zu bringen, als nach neuem Stoffe auszugehen, kurz, daß er jetzt ganz der poetischen Praktik leben muß. Wenn es einmal einer unter Tausenden, die darnach streben, dahin gebracht hat, ein schönes, vollendetes Ganzes aus sich zu machen, der kann meines Erachtens nichts besseres thun, als dafür jede mögliche Art des Ausdruckes zu suchen; denn wie weit er auch noch kommt, er kann doch nichts Höheres geben. Ich gestehe daher, daß mir Alles, was er bei einem längeren Aufenthalt in Italien für gewisse Zwecke auch gewinnen möchte, für seinen höchsten und nächsten Zweck doch immer verloren scheinen würde. Also bewegen Sie ihn auch schon deßwegen, lieber Freund, recht bald zurückzukommen, und das, was er zu Hause hat, nicht zu weit zu suchen." — Aus der zweiten Reise nach Italien wurde in der That nichts. Göthe kehrte zurück, aber zu einem größeren Werke kam es nicht.

Zwar an Plänen und Entwürfen fehlte es keineswegs. Durch Hermann und Dorothea war Göthe auf das Epische gekommen, das ihn lange festhielt. Er ging damit um, ein Epos Moses zu dichten, und korrespondirte mit Schiller über das Wesen des epischen Gedichts. Darüber kam der Moses nicht zu Stande, ebensowenig ein andres Epos die Jagd. Auf der letzten Schweizerreise war ihm auch der Tell als epische Gestalt aufgetaucht, mit der er sich ebenfalls eine Weile beschäftigte, ohne zur Ausführung zu gelangen. Vom Judenthum über das Mittelalter kam er dann wieder auf die Antike, entschloß sich, den Achill zum Helden zu wählen, und so die Ilias fortzusetzen. Nur wenig wurde von der Achilleis fertig, wohl kaum zum Leidwesen des Freundes. Dieser ging gewissenhaft auf seine Pläne ein, verhehlte ihm aber auch nicht seine Bedenken. Wunderlich mochte es Schiller vorkommen, als Göthe, einem Hange zum Opernwesen

nachgebend, einen zweiten Theil der Zauberflöte schrieb. Er warnte ihn ernstlich, und führte ihm zu Gemüthe, daß wenn er nicht einen bedeutenden Komponisten fände, keine Repräsentation den Text der Oper retten werde. Iffland, der sich in Weimar in einem längeren Gastspiel vorgeführt, hatte Göthe besonders um den Text gedrängt, nahm ihn auch mit nach Berlin, ohne daß Erhebliches damit zu Stande gekommen wäre.

Es ist ein eigner Anblick, zu sehen, wie Göthe in diesen Jahren, wo Schiller seinen glänzendsten Aufschwung nahm, und in frischester Thätigkeit ein bedeutendes Werk auf das andre folgen ließ, wie Göthe in völliger Zersplitterung Tausenderlei trieb, ohne etwas Größeres zu leisten. Bald ließ er die Poesie wieder ganz bei Seite, und ging in bildender Kunst und Kunsttheorie auf. Er schrieb Konkurrenzen für Maler aus, suchte nach Aufgaben dafür. Mit Meyer vereinigte er sich zu einer Zeitschrift, „die Propyläen", worin hauptsächlich künstlerische Dinge abgehandelt werden sollten. Schiller, dazu aufgefordert, gab nur einen Beitrag; Mehreres Göthe, darunter die Erzählung „der Sammler und die Seinigen". Die Propyläen fanden geringe Theilnahme, und gingen schon im Jahr 1800 ein.

Die erste größere Arbeit, welche Göthe wieder vollendete, war leider nur eine Uebersetzung aus dem Französischen, nämlich Voltaire's Mahomet. Das Stück wurde den 30. Juni 1800 aufgeführt, während Schiller mit der Maria Stuart beschäftigt war. Göthe wich hier einer Nothwendigkeit, welcher später Schiller auch noch weichen mußte. Der Herzog nämlich, obgleich er der Beschützer der deutschen Dichtung war, konnte seine Vorliebe für französische Literatur nicht bergen, und mochte das Drama der Franzosen auf seinem Theater nicht entbehren. Es war eine Schranke, welche die französisch höfische Bildung um seine größere Natur gezogen hatte, und welche sich mit den Jahren mehr und mehr geltend machte. Wenn daher seinem Wunsche willfahrt werden mußte, so fühlte Schiller's nationales dichterisches Gewissen, daß von ihrer Seite der Standpunkt klar ausgesprochen worden müsse. So schrieb er jenes schöne Gedicht „An Göthe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte". Er richtete es an Göthe, im Grunde aber war es für Karl August berechnet. Es gelte, sagt er, nicht mehr auf den zertrümmerten Altären der Aftermuse zu opfern. Nicht fremden Götzen habe die deutsche Bühne mehr zu dienen, sondern einheimischer Kunst, und diese könne muthig einen Lorbeer zeigen, der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt. Der deutsche Genius sei selbst in der Künste Heiligthum gestiegen, und auf der Spur der Griechen und der Britten dem bessern Ruhme nachgeschritten. Nicht mehr zu den Tagen charakterloser Minderjährigkeit sei die deutsche Kunst zurückzuführen, nicht mehr rednerisches Gepränge,

Französisches Drama.

sondern Natur dürfe gefallen, nicht konventionelle Schranken und Sitten dürfe man befolgen, sondern die Leidenschaft erhebe frei ihre Töne, und in der Wahrheit finde man das Schöne. Da kein lebendiger Geist aus der Kunst des Franken spreche, dürfe sie nicht mehr Muster werden. Wenn sie komme, so möge sie als ein abgeschiedner Geist kommen, dem man wohl noch gestatten könne, die oft entweihte Scene zu reinigen. — Denn in der That gegen Kotzebue und seinesgleichen, die die Scene entweihten, war das französische Drama immer noch als pädagogisches Mittel, als Einschub gegen das ganz Gemeine zu benutzen. Dieses Gedicht, ein Prachtstück Schiller'scher Lyrik, war zugleich das Manifest, welches die beiden Dichter bewußt ihren Umgebungen und der Welt entgegen hielten.

Es fand sich doch ein Gesichtspunkt, unter welchem sie des Herzogs Wünsche befriedigen und zugleich ihre eignen Zwecke verfolgen konnten. Hatte man es eben in der Hand, durch das französische Drama die mehr hausbackne Theaterkost einzuschränken, so war dasselbe ein noch willkommeneres Mittel, die Schauspieler in dauernder Uebung zu halten, Verse zu sprechen. Denn da Schiller in diesen fruchtbaren Tagen große Pläne hatte, konnten die an Prosa gewöhnten Darsteller nicht genug in rhythmischer Sprache geschult werden. So war er aus praktischen Gründen denn auch einverstanden, daß Göthe sich an die Uebersetzung des Tancred machte, wie er selbst zu gleichem Zweck später die Phrädra des Racine übertrug. —

Der nächste Stoff, den Schiller nach der Maria Stuart ergriff, war die Jungfrau von Orleans. Er begann das Stück noch in demselben Jahre, und zog sich, um es zu vollenden, im März 1801 in sein Gartenhaus nach Jena zurück. In den ersten Monaten dieses Jahres befiel Göthen eine schwere Krankheit, deren Gefahr ganz Weimar in Aufregung brachte, und auch ältere Freunde, die erkaltet waren, ihm wieder zuwendete. Nachdem der Hauptsturm, der ihm gedroht hatte, vorüber war, erholte sich seine kräftige Natur mit schnellen Schritten. Während der Genesung las Schiller ihm die ersten Akte der Jungfrau vor, und als Göthe die letzten gelesen hatte, sandte er ihm das Stück mit den Worten zurück: „Es ist so brav, gut und schön, daß ich ihm nichts zu vergleichen weiß".

Jungfrau von Orleans.

Schiller nannte die Jungfrau von Orleans eine „romantische Tragödie". Die junge Schule der Romantiker frohlockte, daß ihre Opposition gegen die Klassicität einen Sieg davon getragen hätte; und doch waren es nur geringe formelle Zugeständnisse, die Schiller, nicht sowohl ihnen, als vielmehr der Romantik seines Stoffes gemacht hatte. Wenn er sich das schwärmerisch gottbegeisterte Mädchen zur Heldin wählte, das, aus kindlichem Stande zur Heroine erwachsend, mit dem Schwerte in der Hand ihr Vaterland von fremder Knechtschaft befreit, so wollte er sie in dem

Charakter darstellen, in welchem sie für ihre Zeit zur Heldin wurde, er wollte die Handlung den Geist ihrer Zeit wiederspiegeln lassen. Dazu bedurfte es gewisser unbramatischer Mittel, übernatürlicher Einwirkungen, kurz der Wunder. Aber Schiller wußte sich damit abzufinden. Das größte Wunder des Stückes, die Gestalt der Heldin selbst, löste er in der einfachsten Weise, indem er ihr Wesen auf eine rein menschliche psychologische Entwicklung zurückführte. Ihr Charakter wird durch die Spannung eines schwärmerisch begeisterten Gemüths, eines Traumlebens, hinreichend ermöglicht. Ihre Ueberzeugung, die sich mit einer gewissen dämonischen Gewalt ausspricht, daß sie von Gott als Werkzeug zur Befreiung des Vaterlandes auserſehen sei, giebt den Kriegern Muth, und in den Glauben an ein Wunder leisten sie Großes auf natürliche Weise. Was aber sonst an Wundern in dem Stücke vorkommt, ist unwesentlich, ist nicht Mittelpunkt der Handlung wie bei den Romantikern, sondern ein äußerer Hebel für die dramatische Entwicklung durch den Charakter der Heldin. Johanna, im Glauben an ihre göttliche Sendung, vermißt sich des Höchsten, sie überhebt sich ihrer menschlichen Kraft. Da muß sie erkennen, daß sie auch einer menschlichen Schwäche unterworfen ist, ihr Herz erglüht für einen Feind des Vaterlandes. Dies Bewußtsein der Schuld lähmt ihre Thatkraft, und als der eigne Vater als Ankläger gegen sie auftritt, fühlt sie sich wehrlos und vernichtet. Aber die Noth des Vaterlandes erweckt sie von Neuem, sie tritt noch einmal an die Spitze der Krieger, und in ihrer Anstrengung der Verzweiflung sieht das Heer die göttliche Kraft ihr wiedergeschenkt. Sie siegt, und sterbend für das Vaterland, fühlt sie ihre Schuld gesühnt. Ihre Sendung ist erfüllt, sie verläßt die Erde im Bewußtsein als des höchsten Gottes Priesterin ihre Pflicht vollendet zu haben. Zu dieser einfachen und natürlich psychologischen Entwicklung thun die äußeren Wunder so viel wie gar nichts, sie bleiben äußere Steigerungsmittel der Wirkung.

Die so eng gezogenen Grenzen in der Komposition der Maria Stuart hat Schiller in der Jungfrau von Orleans wieder erweitert. Hier, wo es galt, zwei Nationen im Kampfe mit einander vorzuführen, brauchte er eine größere Entfaltung. Eine Anzahl von Nebenfiguren und Episoden lassen den einfachen Grundriß überschreiten und eine bewegtere Gestalt annehmen. Ein reiches Schmuckwerk gliedert mit einer gewissen Gothik das Außenwerk, und erfüllt das Innere mit prächtigem Farbenglanz. Aber weit entfernt ist diese Romantik von der unfreien, nebelhaften Mystik jener Schule der mittelalterlichen Tendenzromantiker. Ein klarer Geist spricht aus Schiller's Romantik, beseelt vom Gedanken der Freiheit, der sich belebend dem gebildeten wie dem naivsten Hörer mittheilt, und so ästhetisch wie sittlich erhebend auf die Massen wirkt. Die Jungfrau von Orleans ist ein volksthümliches Drama im höchsten Sinne, nicht sowohl wegen der

großartigen Repräsentation, als vielmehr um der fortreißenden Gewalt willen, die von innen strömend das Ganze mit poetischer Wärme füllt und sich durch den Zauber der Sprache mittheilt.

Diese tritt pomphafter und mit phantasiereicherem Redeschwung auf, als in den beiden früheren Stücken, aber sie bringt zugleich eine solche Fülle und Tiefe patriotischen Gefühls znm Ausdruck, daß die Zeit in ihrer nationalen Knechtung dadurch auf's Aeußerste ergriffen werden mußte. Jenes Frankreich, das von Englands Joch sich zu befreien strebte, es war für die Hörer Deutschland, auf welches der fränkische Sieger seinen Fuß gesetzt hatte, und alle jene herrlichen Worte eines national sich belebenden Gefühls wurden von der Sehnsucht des deutschen Volkes auf das eigene Geschick bezogen. Seine eigentliche Wirkung sollte dies Stück erst ein Jahrzehnt später erlangen, als die deutsche Jugend, sich zum Kampfe rüstend für die Befreiung ihres Vaterlandes, durch Schiller's Dichtungen zu höchster Begeisterung hingerissen wurde.

Im Sommer 1801 verließen die beiden Dichter Weimar. Göthe, um seine Gesundheit ganz wieder herzustellen, ging zur Kur nach Pyrmont, von da nach Göttingen, um dort wissenschaftliche Studien zu machen. Dabei trug er sich mit einem dramatischen Plane, dem zur natürlichen Tochter, welcher langsam heranreifend der guten Stunde harrte. Die Ausführung stand nahe bevor. — Schiller dagegen begab sich zur Erholung zu seinem Freunde Körner nach Dresden. Gestärkt kehrte er wieder zurück. Lange zu feiern vermochte er jetzt nicht mehr, und als es galt, zum 30. Januar ein neues Stück zu schaffen, womöglich etwas ganz Besonderes, begann er sich umzusehen. Bald gewann er auch einem neuen Stoffe ein Interesse ab. Diesmal war es nicht eine große historische Welt, deren er sich bemächtigte, sondern eine phantastisch märchenhafte, worin er mehr mit Behagen ausruhte. Er nahm eine der Maskenkomödien des italienischen Dichters Gozzi auf, um in freier Bearbeitung ein selbstständiges Gedicht daraus zu erschaffen. So entstand die Tragikomödie Turandot. Schiller wollte damit eine neue Gattung des phantastischen Dramas begründen, darin, mit Hülfe italienischer Masken, der Humor sein freies Spiel mit dem Tragischen treiben sollte. Das Unternehmen war mißlich. Die italienischen Maskengestalten wollten das deutsche Publikum nicht anheimeln, ihre Komik blieb etwas Fremdes. Dazu kam, daß Schiller die Handlung etwas zu weit in das Gebiet des Tragischen führte, als daß der phantastische Humor ihr hätte gleichen Schritt halten können. Schiller's großartige Natur fand sich nicht in den Spaß, den er sich ausgedacht hatte, und so poetisch glänzend er sein Werk ausstattete, er erreichte seinen Zweck nicht ganz. Körner gab ihm das in freundschaftlicher Weise zu verstehen, indem er ihm schrieb: „Ich erwarte wenig Empfänglichkeit für Turandot. Man wird von dir nur Madonnen

Turandot.

sehen wollen, und wird es übel nehmen, daß du auch Arabesken machst. Der leichte Uebergang vom Ernst zum Scherz wird von Wenigen geschätzt werden, und Viele werden durch langes Nachdenken heraus bringen, daß die Jungfrau von Orleans ein weit interessanterer Charakter ist, als Turandot." — Das Stück machte bei der Aufführung (den 30. Jan. 1802) keinen sonderlichen Eindruck. Der bessere Theil des Publikums war nicht einverstanden, daß Schiller sein Talent an einen bedeutungslosen Stoff hingegeben habe. Nur die Räthsel fanden ungetheilten Beifall, und der Dichter wußte das Publikum dadurch zu entschädigen, daß er bei jeder Wiederholung des Stückes neue Räthsel einfügte.

Theater in Weimar. Mit dem Jahr 1802 begann Schiller eine ganz außerordentliche Rührigkeit für das Theater. Er theilte sich mit Göthe in die Leitung der Bühne, nahm Proben ab, übte Schauspieler ein, sorgte für den Spielplan und Vorrath, indem er, ohne das eigne Schaffen zu vergessen, Andrer Stücke bearbeitete und einrichtete. Es galt, das Schlechte und Gemeine in den Augen des Publikums zu vernichten, es an das Große und Gute zu gewöhnen, die Bühne von den bloßen Komödienschreibern zu reinigen. Was irgend der Aufmerksamkeit werth war, sollte nicht übergangen werden. Man that auch wohl ein Uebriges, und besonders Göthe drang darauf, manche Stücke der Romantiker zur Darstellung zu bringen. So wurde der Jon von A. W. Schlegel und der Alarcos von Fr. Schlegel gegeben. Schiller sah voraus, daß sie damit keinen Erfolg haben würden, und wollte zufrieden sein, wenn man keine Niederlage erlitte. Was ihm zu gewinnen schien, war auch hier, daß man „die äußerst obligaten Silbenmaße sprechen lassen und sprechen hören könne". Aber der Versuch mißlang gänzlich, die Zuhörer, Gebildete wie Ungebildete, lachten über die wunderlichen Gebilde. So war den Romantikern denn wenigstens Genüge geschehen, ihre hochmüthigen dramatischen Ungeheuer hatten ihre Aufgabe als abschreckende Beispiele erfüllt.

Vor allem lag es Schiller daran, Shakespeare auf der Weimarer Bühne heimisch zu machen. Er hatte den Macbeth bereits bearbeitet, jetzt wurde Othello eingerichtet, und an die Einübung des Julius Cäsar gingen beide Freunde, als an die Vorbereitung eines höchsten Festes. Schiller übernahm es auch, Göthe's Iphigenie einzustudieren, und da Göthe seinem Egmont für das Theater nicht beikommen konnte, faßte Schiller mit seinem sicheren Blick die Sache an, und bearbeitete das Stück für die Bühne. Bald darauf kam auch Götz von Berlichingen, von Göthe selbst für das Theater eingerichtet, zur Aufführung. — Dann machte man auch Versuche mit antiken Stücken, die in Masken gespielt wurden. Schon in dem Festspiel Paläophron und Neoterpe hatte Göthe die antiken Masken angewendet, bald gehörten die Brüder des Terenz zu den Lieblingsstücken.

Schiller ging mit ganzem Eifer daran, das Publikum für das Gute heran zu bilden, ja es dazu zu zwingen. „So viel ist mir klar geworden, schrieb er schon früher einmal an Göthe, daß man den Leuten im Ganzen genommen durch die Poesie nicht wohl, hingegen recht übel machen kann, und mir däucht, wo das eine nicht zu erreichen ist, da muß man das andre einschlagen. Man muß sie inkommodiren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst, muß die Poesie ihnen gegenüber stehen. Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben, und bekommen Respekt vor den Poeten." Wirklich setzte Schiller das Mögliche durch. Er gewöhnte seine Leute an das Gute, und erzog durch Unermüdlichkeit und Zwang ein Theaterpublikum in Weimar, das dem Genius willig folgte. Und auch eine neue Schule von Schauspielern erzog er, die, hauptsächlich durch seine Stücke herangebildet, die ideale Kunst vertraten. Dadurch, daß das Theater im Sommer nach dem Badeort Lauchstedt übersiedelte, wurde der Vortheil erzielt, daß dieselben Stücke immer geübt werden konnten, und ohne durch Wiederholung lästig zu fallen, an beiden Orten den Reiz der Neuheit behielten.

Die klassische Zeit Weimar's war gekommen, das Theater wurde ihr eigentlicher Ausdruck. Man wallfahrtete aus ganz Deutschland nach dem Ilm-Athen, und auch im Auslande galt Weimar als der Mittelpunkt deutscher Bildung und Kunst. Diese zweite Epoche Weimars war von jener ersten wesentlich verschieden. In der Geniezeit des jugendlichen Hofes vor fünfundzwanzig Jahren herrschte die geniale Lebenslust, die Persönlichkeit, und Göthe war der Mittelpunkt. Das Theater war ein Komödiespielen aus Liebhaberei, ein dilettantisches Vergnügen. Einen plötzlichen Anlauf zur Kunst nahm es durch die Iphigenie, aber damit stockte es, denn die künstlerische Ausbildung war noch nicht gekommen. Ganz anders gestaltete sich die zweite größere Epoche. Nicht mehr die Persönlichkeit, sondern die Kunst wurde auf den Thron erhoben, und Schiller war der eigentliche Genius dieser klassischen Zeit. Stand gleich Göthe ihm eng verbunden, und war auch Schiller erst durch die innige Verbindung mit ihm zu seiner Objektivität gelangt: Schiller's Einfluß war doch der größere. Denn eben weil er durch das Drama hinreißend auf große Kreise wirkte, wurde seine Macht auch größer, und der hohe sittliche Adel seines dichterischen Wesens theilte sich wiederum veredelnd und bildend mit. Schiller war bereits um diese Zeit der Lieblingsdichter seines Volkes.

Daß er trotzdem Widersacher sogar in nächster Nähe hatte, gehörte zur Sache. Auch in dem klassischen Ilm-Athen gab es gewisse Mächte, die geschäftig Böses säten, um den beiden großen Dichtern entgegen zu wirken. Und hier ist besonders Kotzebue zu nennen, der Alles dran setzte, sich

geltend zu machen, und in diesem Jahre (1800) durch geheimes Wühlen die Weimarer Gesellschaft zur Spaltung brachte.

Kotzebue. August Fr. Ferd. Kotzebue war aus Weimar gebürtig (1761.) Sein dramatisches Talent hatte sich früh entwickelt, und ihn mit Hülfe einer Alles wagenden Gesinnung zu Rang und Ansehn gebracht. In Wien war er als Hoftheaterdichter angestellt gewesen, dann in Petersburg als Director des deutschen kaiserlichen Theaters. Nach der Ermordung seines Gönners, des Kaisers Paul, kam er geadelt, mit Titeln und ansehnlichem Gehalt aus Rußland zurück, und nahm seinen Wohnsitz in seiner so berühmt gewordenen Vaterstadt. Kotzebue war um diese Zeit bereits auf allen deutschen Theatern heimisch, und der Liebling der großen gedankenlosen Menge, die für ihr Geld unterhalten sein will. Er hatte entschiednes dramatisches Talent, war im höchsten Grade fruchtbar (schrieb über 200 Stücke), verstand die Wirkung der Bühne, aber vom Dichter hatte er nichts. Seine gemeine Gesinnung scheute kein Mittel, die Masse für sich zu gewinnen, das Niedrigste war ihm recht, wenn es zum Ziele führte. Er wollte berühmt werden, Geld erwerben, auf der Bühne herrschen. Wie er sie kannte, so kannte er die Menschen, er wußte, daß das Unsittliche einen großen Kreis hat, und war nicht scheu es auszubeuten, zumal es die Grundlage seiner eignen Natur war. Auf gute Berechnung aller Vortheile gründete sich hauptsächlich seine Fertigkeit. Als er auftrat, waren vornämlich Iffland's zwar wässrige, aber sittlich nicht anfechtbare Familien- und Rührstücke an der Tagesordnung. Kotzebue wußte sich mit Leichtigkeit darein zu finden, schrieb eine Menge und wurde um so beliebter, als er sie mit äußerster Frivolität würzte. So erlangte seine thränenreiche Ehebruchsgeschichte „Menschenhaß und Reue" großen Beifall. Als darauf Schiller in der historischen Tragödie siegreich auftrat, war Kotzebue sogleich hinterher, ihm den Rang abzulaufen. Seine Trauerspiele haben keinen Anspruch auf Erwähnung, wurden aber von seinem Publikum den Schiller'schen gleichgesetzt. Eins derselben, die Hussiten vor Naumburg, mit seinen lächerlich jammernden Kinderchören mag als Beispiel der Abgeschmacktheit hier genannt werden. Das beste von ihm sind seine Possen, wie „die Zerstreuten", der „Wirrwarr", „die deutschen Kleinstädter", doch konnte er es darin nicht an gehässigen Anspielungen fehlen lassen, besonders auf die Weimarer Größen. Uebrigens stahl er ganz gewissenlos, und eine ganze Reihe seiner beliebtesten Stücke sind nichts andres als Bearbeitungen des dänischen Dichters Holberg. Hauptsächlich siegte er durch das Gewöhnliche und Hausbackene, was immer den größten Kreis für sich hat.

Als Kotzebue sich in Weimar niederließ, war ihm nicht sowohl die dichterische Bedeutung Göthe's und Schiller's unangenehm, als vielmehr ihr Ruhm und Einfluß auf das Leben. Er konnte keine Berühmtheit

neben sich sehen, geschweige eine Bedeutung über sich erkennen. Wer ihm unbequem wurde, an dem vergriff er sich durch alle Mittel. Von seinen Stücken war manches, allein erst nach genauer Säuberung von gehässigen Beziehungen, gegeben worden. „Wir wollten, erzählt Göthe in den Annalen, ein für allemal den Klatsch auf unsrer Bühne nicht dulden, indeß der andern Partei gerade daran gelegen war, sie zum Tummelplatz ihres Mißwollens zu entwürdigen. Deßhalb gab es einen großen Kampf, als ich aus den Kleinstädtern alles ausstrich, was gegen die Personen gerichtet war, die mit mir in der Hauptsache übereinstimmten, wenn ich auch nicht jedes Verfahren billigen, oder ihre sämmtlichen Produktionen lobenswerth finden konnte. Man regte sich von der Gegenseite gewaltig, und behauptete, daß wenn der Autor gegenwärtig sei, man mit ihm Rath zu pflegen habe. Es sei mit Schillern geschehen, und ein anderer könne das Gleiche fordern. Diese wunderliche Schlußfolge konnte bei mir aber nicht gelten; Schiller brachte nur edel Aufregendes, zum höheren Strebendes auf die Bühne, jene aber Niederziehendes, das problematisch Gute Entstellendes und Vernichtendes herbei; und das ist das Kunststück solcher Gesellen, daß sie jedes wahre reine Verhältniß mißachtend ihre Schlechtigkeiten in die lässige Nachsicht einer geselligen Convenienz einzuschwärzen wissen."

Kotzebue sann auf Rache. Zwar waren ihm Schiller und Göthe verbunden zu mächtig, da sie die Mehrzahl für sich hatten, aber auch er hatte eine Partei in Weimar. Sein Anhang war in der „höheren" Gesellschaft (worunter wohl nicht die fürstliche Familie zu verstehen ist) zu suchen, die sich an seiner Frivolität entzückte. Es stachelte ihn auf, daß, während er hier in Ansehn stand, er trotz aller Zudringlichkeit von den gebildeten Zirkeln in Schiller's und Göthe's Hause ausgeschlossen blieb. Und so suchte er, da er gegen die Verbundnen nicht aufkommen konnte, sie durch Ränke auseinander zu bringen. Obgleich er Schiller haßte, beschloß er ihn durch ein Fest zu feiern. Nach Kotzebue'scher Gesinnung mußte Göthe dann eifersüchtig werden, und der Bruch war zu bewerkstelligen.

Ein gewaltiger Riß in die Weimarische Gesellschaft wurde dadurch in der That vorbereitet, der Anstifter verrechnete sich nur in der Hauptsache. „Die Sachen standen so (erzählt Göthe weiter), daß es früher oder später dazu kommen mußte. An dem gedachten Tage (5. März) sollte zu Ehren Schiller's eine große Exhibition von mancherlei auf ihn und seine Werke bezüglichen Darstellungen in dem großen, von der Gemeine ganz neu dekorirten Stadthaussaale Platz finden. Die Absicht war offenbar Aufsehen zu erregen, die Gesellschaft zu unterhalten, den Theilnehmenden zu schmeicheln, sich dem Theater entgegen zu stellen, der öffentlichen Bühne eine geschlossne entgegen zu setzen, Schillers Wohlwollen zu erschleichen, mich durch ihn zu gewinnen, oder, wenn das nicht gelingen sollte, ihn von mir abzuziehen."

„Schillern war nicht wohl zu Muthe bei der Sache. Die Rolle, die man ihn spielen ließ, war immer verfänglich, unerträglich für einen Mann von seiner Art, wie für jeden Wohldenkenden, so als eine Zielscheibe fratzenhafter Verehrungen in Person vor großer Gesellschaft dazustehen. Er hatte Lust sich krank zu melden, doch war er, geselliger als ich, durch Frauen- und Familienverhältnisse mehr in die Societät verflochten, fast genöthigt, diesen bittern Kelch auszuschlürfen. Wir setzten voraus, daß es vor sich gehen würde, und scherzten manchen Abend darüber; er hätte krank werden mögen, wenn er an solche Zudringlichkeiten gedachte."

„So viel man vernehmen konnte, sollten manche Gestalten der Schillerschen Stücke vortreten; von einer Jungfrau von Orleans war man's gewiß. Helm und Fahne, durch Bildschnitzer und Vergolder behaglich über die Straße in ein gewisses Haus getragen, hatte großes Aufsehn erregt, und das Geheimniß voreilig ausgesprengt. Die schönste Rolle aber hatte sich der Chorführer selbst vorbehalten; eine gemauerte Form sollte vorgebildet werden, der edle Meister im Schurzfell daneben stehen, nach gesprochnem geheimnißvollen Gruße, nach geflossner glühender Masse, sollte endlich aus der zerschlagnen Form Schiller's Büste hervortreten. Wir belustigten uns an diesem nach und nach sich verbreitenden Geheimniß, und sahen den Handel gelassen vorwärts gehen."

„Nur hielt man uns für allzu gutmüthig, als man uns selbst zur Mitwirkung aufforderte. Schiller's einzige Originalbüste, auf der Weimarischen Bibliothek befindlich, eine frühere herzliche Gabe Dannecker's, wurde zu diesem Zwecke verlangt, und aus dem ganz natürlichen Grunde abgeschlagen, weil man noch nie eine Gipsbüste unbeschädigt von einem Feste zurückerhalten habe. Noch einige andere, von anderer Seite her zufällig eintretende Verweigerungen erregten jene Verbündeten auf's Höchste; sie bemerkten nicht, daß mit einigen diplomatisch-klugen Schritten alles zu beseitigen sei, und so glich nichts dem Erstaunen, dem Befremden, dem Ingrimm, als die Zimmerleute, die mit Stollen, Latten und Brettern angezogen kamen, um das dramatische Gerüst aufzuschlagen, den Saal verschlossen fanden, und die Erklärung vernehmen mußten: er sei erst ganz neu eingerichtet und decorirt, man könne daher ihn zu solchem tumultarischen Beginnen nicht einräumen, da sich niemand des zu befürchtenden Schadens verbürgen könne. — Das erste Finale des unterbrochnen Opferfestes macht nicht einen so entsetzlichen Spektakel als diese Störung, ja Vernichtung des löblichsten Vorsatzes, zuerst in der obern Societät, und sodann stufenweise durch alle Grade der sämmtlichen Population anrichtete."

Der Zufall hatte die Hindernisse so geschickt gefaßt, daß man darin die Leitung einer einzigen feindlichen Macht zu erkennen glaubte. So war es jetzt Göthe, der die Schuld tragen sollte, und auf den sich der heftigste

Grimm Kotzebue's richtete. Göthe wußte das mit Kaltblütigkeit zu ertragen, und Schiller schrieb erleichtert und scherzend an Göthe, daß ihm der fünfte März glücklicher vorübergegangen sei, als dem Cäsar der fünfzehnte. Die „bedeutende höhere Gesellschaft" war zwar auf der Seite des Widersachers, allein, als der Sturm sich gelegt, zeigte sich, daß Kotzebue nicht berufen sei, eine glückliche Rolle in Weimar zu spielen. Er verließ die Stadt und zog nach Berlin. *)

Die Spaltung, die durch ihn in die Musenstadt gedrungen war, ließ jetzt jedoch die Parteien klarer überblicken. Es fand sich, daß jenes Unternehmen einer Schillerfeier, das nicht sowohl von Schiller's Verehrern, als von Kotzebue's Anhang ausgegangen, mehr auf feindseligen Gesinnungen gegen Göthe und Schiller, als auf Verehrung für Einen von beiden beruhte. Dadurch lösten sich manche Beziehungen, die man für wünschenswerth gehalten hatte. „Alles jedoch, was ich mir mit Schiller und andern verbündeten thätigen Freunden vorgesetzt, erzählt Göthe, ging unaufhaltsam seinen Gang; denn wir waren im Leben schon gewohnt, den Verlust hinter uns zu lassen, und den Gewinn im Auge zu behalten". Auch sollte zu Anfang des Jahres 1803 das ideale Weimarische Theater zwei neue große Werke gewinnen, die **Braut von Messina** und die **natürliche Tochter**.

In der **Braut von Messina** entfernte sich Schiller noch einmal von der historischen Tragödie, die er doch so eigen und großartig zu einer neuen Gattung herausgebildet hatte. Die Braut von Messina. Ein rein **ideales** Drama im unmittelbaren Anschluß an das Theater der Griechen stand ihm vor der Seele. So erinnert denn der Stoff schon, den er ersand, an die Bruderfehden und schrecklichen Ereignisse in den Königsfamilien der griechischen Tragödienwelt; so wendete er die antike Schicksalsidee auf die romantische Welt an, und so stattete er das Werk äußerlich mit dem Chor der antiken Tragödie aus. Daß Schiller damit einen Mißgriff beging, darüber schwankt heutzutage das Urtheil nicht mehr. Drei neue Grundzüge sind es, die er seinem neuen Drama zubrachte, die sich alle drei als nicht stichhaltig erwiesen, in wie bedeutendem Sinne er sie immer verwendete.

Einmal die ideale Verbindung verschiedner Religionen, des Christenthums, des Muhamedanismus und der antiken Mythologie, die er durch die

*) Es ist nicht von Wichtigkeit, Kotzebue's Leben und theatralische Thätigkeit eingehender zu verfolgen. Er gab sich ganz in russische Dienste, lebte aber mit einem enormen Gehalt in Deutschland, um über alle neuen Ideen, die hier in der Politik, Finanzen, Kriegskunst, Unterricht in Umlauf kamen, insgeheim nach Petersburg zu berichten. Er war russischer Spion in aller Form. Seine ausgesprochene Feindseligkeit gegen liberale Bestrebungen der Zeit machten ihn bei der Jugend allgemein gehaßt und verachtet. Traurig ist es, daß der schlechte Mann in seinen Untergang noch manches unglückliche Opfer nach sich ziehen mußte. Er wurde im Jahr 1819 durch den Studenten Karl Sand ermordet.

Vermischung der Volksstämme und Weltanschauungen auf dem Lokal der Handlung, Sicilien zu rechtfertigen suchte. „Das Christenthum war zwar die Basis der herrschenden Religion; aber das griechische Fabelwesen wirkte noch in der Sprache, in den alten Denkmälern, in dem Anblick der Städte selbst, welche von den Griechen gegründet waren, lebendig fort, und der Märchenglaube, so wie das Zauberwesen schloß sich an die maurische Religion an. Die Vermischung dieser drei Mythologieen, die sonst den Charakter aufheben würde, wird also hier selbst zum Charakter. Auch ist sie vorzüglich in den Chor gelegt, welcher einheimisch und ein lebendiges Gefäß der Tradition ist. Diese Verschmelzung ist jedoch nur ein geistreich poetisches Experiment, sie beruht auf keiner Nothwendigkeit für die Handlung.

Und ein Experiment ist auch der Chor. Die antike Tragödie ist auf ihn gebaut, die moderne hat keine Beziehung zu ihm, er ist ihr etwas fremdes, ja unsre ganze Bühne widerstrebt ihm. Ueberdies hat ihm Schiller einen doppelten Charakter gegeben, in welchem er aus der alten Rolle seines Urbildes fällt, ohne in seiner neuen wesentliche Vortheile für die Handlung einzubringen. Außer dem allgemeinen menschlichen Charakter nämlich, wenn er sich im Zustande der ruhigen Betrachtung befindet, sollte der Chor noch einen besonderen vertreten, worin er in der Leidenschaft zur handelnden Person wird. „In der ersten Qualität ist er gleichsam außer dem Stücke, und bezieht sich also mehr auf die Zuschauer. Er hat als solcher eine Ueberlegenheit über die handelnden Personen, aber bloß diejenige, welche der Ruhige über den Passionirten hat; er steht am sichern Ufer, wenn das Schiff mit den Wellen kämpft. In der zweiten Qualität als selbsthandelnde Person soll er die ganze Blindheit, Beschränktheit, dumpfe Leidenschaftlichkeit der Masse darstellen, und so hilft er die Hauptfiguren herausheben." (Sch. an Körner.) — Demnach würde sich der Chor in seinen inneren Eigenschaften geradezu aufheben, diese treten jedoch glücklicherweise keineswegs bemerkenswerth hervor. Wohl aber ist er äußerlich in eine ältere und eine jüngere Schaar getheilt, die in ihrem verschiednen Charakter sich an einander reibt, und bis an die Grenze des Mithandelns vorschreitet. Allein nothwendig ist er auch so nicht. Und wie unmöglich er für die moderne Bühne ist, sollte Schiller erkennen, als er an das Praktische der Darstellung ging. Das massenhafte Sprechen mußte bei unsrem Theater alle Wirkung des Wortes aufheben. Schiller fand jetzt ein Auskunftsmittel, indem er den Chor in eine Menge Theile schnitt, und diese von einzelnen Personen sprechen ließ, einem Bohemund, Berengar u. s. w. Damit war der Chor aufgelöst und vernichtet, und was noch schlimmer war, das Stück hatte mit einemmal ein Dutzend Personen mehr, die gar nicht zur Handlung gehörten, keinen besondern Charakter vertraten, sondern allein unter sich deklamirten. Daß auch damit noch eine Wirkung erzielt

wurde, und eine ganz außerordentliche, dafür wußte Schiller's Talent zu sorgen, allein es war eine künstlich herbeigezogne, keine aus dem Kern der Handlung herausspringende Wirkung. Betrachtet man freilich das Dichterische des Chors, losgelöst von seiner dramatischen Aufgabe, so zeigt sich darin Schiller's Lyrik auf ihrem Gipfel. Es sind die tiefsten und schönsten Gedanken, die in ergreifender Bildersprache sich dem wechselnden Rhythmus anschmiegen, und die Deutung der Ereignisse übernehmen. Jeder Schritt derselben, jede Wendung, jede Stimmung findet im Chor ihren Widerschein, und läßt den Eindruck vertieft nachwirken. Zuweilen sogar erhebt sich der Chor in seinen gewaltigen Wechselreden zu einer inneren und äußeren Bewegung, die wie Handlung aussieht und fortreißt.

Was nun die Handlung selbst betrifft, so ist diese mit Geschick vereinfacht und fast auf die Katastrophe beschränkt. Alles Wollen und alle Vergehungen drängen sich in einen knappen Raum zusammen, und zeigen die Vernichtung eines gewaltthätigen Geschlechtes mit furchtbaren Schritten hereinbrechen. Hier ist nun auf den dritten Grundgedanken zu kommen, den Schiller als eine Neuerung verwendete, nämlich die *antike Schicksalsidee*.

Er wollte sich eines Schicksals bedienen, welches die Menschen in ihren Handlungen eher als unglückliches Opfer einer feindseligen Macht hinstellt, denn als Wesen mit freiem Willen und Thun; allein sein dramatischer Genius führte ihn die richtigeren Wege. Wenn er äußerlich und scheinbar die feindliche Macht als das Treibende hinstellte, so verkettete er unter der Hand das Thun seiner Gestalten so selbständig aus Leidenschaft und Willen, daß eine menschliche und unanfechtbar dramatische Schuld daraus entstand, zu welcher es keiner fremden Einwirkung mehr bedurfte. „Der Uebel größtes ist die *Schuld* —“ diese Schlußverse des Stückes weisen ganz einfach die Schicksalsidee ab. Aber ihre *scheinbare* Durchführung, als einer bestimmenden, wurde freilich mißverstanden, und brachte später die Ungeheuer der Schicksalstragödien (wie Müllners „Schuld“ und andre) hervor; bei Schiller aber ist das nur ein erborgtes Gewand aus der Antike, in welchem der dramatische Körper zwar nicht zu seinem vollen Recht oder Vortheil kommt, aber an sich durchaus bedeutend erscheint.

Auch da, wo er fehlt, ist Schiller noch so in seinem Wesen dichterisch vertieft, daß er aus dem Irrthümlichen eine neue Schönheit erwachsen läßt, und es durch seine Größe rechtfertigt. Und so ist grade dieses Gedicht von der höchsten poetischen Kraft und Fülle durchdrungen, die ganze ideale Hoheit seines Denkens kommt darin zur Erscheinung, und, was die Hauptsache ist, die Wirkung vom Theater ist so machtvoll, daß unter diesem Gesichtspunkt ihm kaum ein andres Stück an die Seite gesetzt werden kann.

Dies empfand Schiller selbst bei der ersten Aufführung, die am 19. März 1803 stattfand. Er erklärte, bei diesem Werke zum Erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekommen zu haben. Göthen ging es ebenso, beide Freunde hatten das Gefühl, daß der theatralische Boden durch die Braut von Messina zu etwas Höherem eingeweiht sei. Und eine ähnliche Empfindung hatte das Publikum, das zahlreich aus der ganzen Gegend herbeigeströmt war, besonders aus Jena, von wo aus die akademische Jugend gewöhnlich zu Hunderten zu den Darstellungen Schiller'scher Werke nach Weimar wallfahrtete. Nachdem unter dem schweren Ernst der dramatischen Handlung eine tiefe Stille über dem gefüllten Hause gelagert, brach am Schlusse der Beifall um so stürmischer aus. Beim Herausgehen erlebte Schiller die Auszeichnung, daß ihm ein Lebehoch vor dem Schauspielhause gebracht wurde.

Noch einer andern Auszeichnung ist hier zu erwähnen, durch welche er besonders geehrt werden sollte. Der Herzog hatte ihn in den Adelstand erheben lassen. Schiller nahm die Sache hin, wie sie einst Göthe hingenommen hatte, als eine „kahle Ehre". Größere Würde, als er schon besaß, konnte ihm der Adel nicht verleihen.

Vierzehn Tage nach der Aufführung der Braut von Messina brachte das Weimarer Theater ein neues großes Werk zur Darstellung, Göthe's „Natürliche Tochter" (den 2. April). — Göthe hatte, wenn er gleich in der regsten Betheiligung an der Bühne lebte, seit langer Zeit nichts größeres Dramatisches geschaffen. Die Uebersetzungen des Mahomet und Tancred kann man nicht in Rechnung bringen; die Festspiele Paläophron und Neoterpe, sowie das im vorigen Jahre, zur Einweihung des neuen Theaters in Lauchstedt, geschriebne „Was wir bringen", sind immer nur gelegentliche Zweckarbeiten. Im Stillen aber war er bereits seit drei Jahren mit einer neuen selbständigen Dichtung, und seit seiner Pyrmonter Reise ernstlicher, beschäftigt. Den Stoff entnahm er der Geschichte einer natürlichen Tochter des Prinzen Conti, welche vor einigen Jahren in Frankreich erschienen war; Schiller hatte ihm das Buch gegeben. Die Ausarbeitung aber verheimlichte er auch dem Freunde, und erst in den letzten Monaten, da Göthe sich mit seiner Dichtung ganz im Hause abschloß, erfuhr Schiller das Geheimniß. „Mich freut es nur, daß ich ihn thätig weiß, schrieb er, denn wenn ein Mann von solchen Kräften feiert, so schmerzt ein jeder Zeitverlust".

Die natürliche Tochter.

Das Stück war umfangreich angelegt, es sollte eine Trilogie werden. Nur der erste Theil, der die Exposition bilden sollte, kam zum Abschluß, aber als ein geschlossnes Ganzes, welches das Recht einer selbständigen Tragödie beansprucht. „In dem Plane, sagt Göthe, bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die französische

Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, in geziemendem Ernste niederzulegen hoffte". Auf das vorliegende Stück hat dies nur erst eine geringe Anwendung. Es stellt Verhältnisse der Zeit vor der Revolution dar, läßt diese aber nur im Hintergrund hervorblicken. Bezeichnend ist es für Göthe, daß er einen Stoff, der auf eine große Entfaltung hindrängte, auch in jener nach innen gewendeten, die Handlung fast aufgebenden Weise des Tasso behandelte. Ja, noch mehr als im Tasso entzieht er sich dem dramatischen Leben darin; denn während er dort bestimmte historische Gestalten in menschlichem Widerstreit auftreten läßt, sind es in der natürlichen Tochter nur allgemeine Grundformen der Gesellschaft, Vertreter der Stände, des Persönlichen so weit entkleidet, daß ihnen sogar der Name fehlt. Ihre menschlichen Beziehungen unterliegen im Kampfe mit den politisch-socialen, und unversöhnt zeigt der Ausgang nur ungelöste erdrückende Verhältnisse. Jede Gestalt ist zwar mit der vollen Meisterschaft Göthe'scher Charakteristik ausgestattet, aber es sind Charaktere, die sich nur in ihrem Denken und Empfinden ausprägen, und jede Besonderheit einer vornehm symbolischen Allgemeinheit aufopfern. In keiner spricht sich ein freies Wollen aus, eine finstre Nothwendigkeit bannt jede in einen ehernen Ring von grausamen Pflichten; die Personen handeln nicht, sie werden von einem starren Gebot nur in eine gewisse Bewegung gesetzt. Alles zielt dahin, das Glück der Heldin zu untergraben, sie selbst zu vernichten. Sie ist nur ein Opfer socialer Verhältnisse, schmachvoller Ränke; eine Schuld hat Eugenie nicht, ihr Ausgang ist trostlos, und der Abschluß unversöhnter als die gräuelvollste Schicksals-Tragödie.

Die natürliche Tochter ist das Werk eines hohen und reifen Dichtergeistes, der sich aber auf einer unzugänglichen Höhe vereinsamt, und innerlich die Beziehungen zwischen der Kunst und dem Leben abgebrochen hat. Die höchste Kunst wird immer vornehm sein, es liegt in ihrem Wesen, daß ihr Verständniß der Masse nicht entgegen springt; aber sie soll auch nicht vornehmer thun, als sie nöthig hat, oder als sie ungestraft darf. Sie soll sich nicht absichtlich und grillenhaft dem Verständniß des Volkes verschließen, sondern die Forderungen erfüllen, zu welchen dieses berechtigt ist. Die Dichtung soll auch in ihrer höchsten Formbildung nicht in kalter Plastik erstarren, sondern das warme lebendige Leben wiedergeben. Nicht nach Ruhe verlangt das Drama, sondern nach Bewegung; es kann der großen Gedanken eher entbehren, als der verständlichen Handlung. Aber so bedeutend, groß und tief auch die Gedankensumme in der natürlichen Tochter ist, so gering ist das dramatische Leben des Stückes, und es läßt sich noch streiten, ob eine solche Handlung und solche Charaktere noch dramatisch zu nennen seien. Für das Theater, selbst für das ideale zu Weimar,

war das Stück kein dauernder Gewinn, und mit Recht hat die Bühne es seither von sich ausgeschlossen.

Schiller bewunderte in der Natürlichen Tochter „die hohe Symbolik, mit der der Dichter den Stoff behandelt habe, so daß alles Stoffartige vertilgt, und alles nur ein Glied eines idealen Ganzen ist. Es ist ganz Kunst, und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit". — Glücklicherweise ließ sich Schiller durch diese „hohe Symbolik" nicht nur nicht beirren, sondern er verließ sogar die in der Turandot und Braut von Messina eingeschlagne Bahn, und kehrte zu seinem eigentlichen Kreise, dem historischen Drama, zurück.

Schon im Jahr 1801 hatte sich das Gerücht verbreitet, daß Schiller einen Wilhelm Tell dichte, und es kamen von Berlin und Hamburg deßhalb Anfragen an ihn. Bis dahin war dergleichen Schiller, wie er selbst sagt, nicht in den Sinn gekommen. Als aber die Anfragen sich mehrten, wurde er aufmerksamer auf den Stoff, und begann den geschichtlichen Vorgang zu mustern, ob sich ihm etwas abgewinnen ließe. — Inzwischen beschäftigten ihn seit der Braut von Messina französische Lustspiele. Der Herzog hatte ihm die neuesten französischen „Theatralia" geschickt, mit dem Wunsche, sie in Weimar dargestellt zu sehen. Schiller wählte aus und übersetzte oder bearbeitete die beiden Lustspiele, der Parasit und der Neffe als Onkel, die sich bei der Darstellung zu seiner Zufriedenheit ausnahmen. Es war immer eine bessere Theaterunterhaltung als Kotzebue's Armseligkeiten. — Zu seiner Erholung ging Schiller darauf einige Wochen nach Lauchstedt. Er wurde sehr gefeiert, der Prinz Eugen von Württemberg ging stets an seiner Seite und war unzertrennlich von ihm. Einige Wochen darauf (in Weimar) wurde er auch dem König von Schweden vorgestellt, der sich ihm, besonders für die Geschichte des 30jährigen Krieges, sehr dankbar erwies. Die Weimarer Schauspieler gaben in Lauchstedt die Jungfrau von Orleans, und die Braut von Messina, bei welcher letzteren Vorstellung ein Gewitter den Eindruck noch steigerte. Nach Weimar zurückgekehrt, war dann die Einübung von Shakespeares Julius Cäsar, an den auch äußerlich eine ungewöhnliche Ausstattung gewendet wurde, ein anregendes Geschäft. Die Darstellung fiel glänzend aus, und gab Schiller Muth und Lust zum Wilhelm Tell, der ihn schon lebhafter zu beschäftigen anfing. Auch Göthe sah diesem Werke mit Verlangen entgegen, und traf im Stillen bereits seine Vorbereitungen dazu. Sie begannen schon bei der Einübung des Julius Cäsar, und kamen dieser Darstellung zu Gute. Denn da er wußte, daß Schillers Tell personenreich ausfallen werde, war er darauf bedacht, das Theater demgemäß einzurichten. An jungen Leuten, die sich der Weimarer Musterbühne zudrängten, fehlte es nicht. Göthe scheute sich nicht, auch solche anzuwerben, die noch nicht gespielt hatten, wenn

Wilh. Tell.

sie Talent und vortheilhaftes Aeußere mit brachten, ja er ließ es sich nicht verdrießen, sie selbst zu unterrichten, und ihnen die Rollen einzustudieren.

Im December dieses Jahres starb Herder. Schiller und Göthe hatten, trotz ihres engen Zusammenwohnens mit ihm, „weltenweit“ von einander gelebt. Der Zwiespalt war mit seinem Tode ausgeglichen, und besonders Göthe war darauf bedacht, frei von aller Kleinlichkeit den Mann, in seiner ganzen literarischen Bedeutung zu fassen. —

Am Jahreswechsel war Schiller schon mit allem Feuer bei Wilhelm Tell, obgleich französische Gäste, Frau von Staël und Benjamin Constant ihn trotz aller Absperrung nach Hof und in Gesellschaft zwangen, und ihn wie Göthe durch ihr Zudringen zur Verzweiflung brachten. Göthe war, um ihnen zu entkommen, nach Jena davongegangen, mußte aber zurück. — Mitte Januar hatte Schiller schon die Rütliscene des Stückes fertig, die Göthe rücksendend „alles Lobes und Preises werth“ fand.

Daß Göthe Schiller den Stoff zum Tell gegeben, und durch seine Schilderungen des Landes ihn zu der bewunderungswürdigen Herrschaft auch über das Lokal vermocht habe, ist ein Irrthum, dessen erster Theil durch Schiller's Briefwechsel mit Körner beseitigt wird. Schiller wurde durch Gerüchte, daß er einen Tell bearbeite, auf den Stoff geführt. Er nahm Tschudi's schweizerische Geschichte zur Hand. „Nun ging mir ein Licht auf, denn dieser Schriftsteller hat einen so treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, daß er Einen poetisch zu stimmen im Stande ist“. (Sch. an Körner). Da Schiller wußte, daß Göthe einst einen epischen Tell im Sinne gehabt, verhandelte er natürlich auch mit ihm, und es konnte nicht an Andeutungen über Land und Leute fehlen. Allein bei Göthe's Art, die Natur zu betrachten und zu schildern, war es für Schiller nicht wohl möglich, allein aus seinen Angaben zu schöpfen. Schiller ging viel gewissenhafter zu Werke. Er studierte für seinen Zweck die Naturgeschichte des Alpenlandes, las Ebel's „Gebirksvölker der Schweiz“, und was er an Reisebeschreibungen erhalten konnte. Daneben mußte er sich an kleinen schlechten Bildchen, die etwa aufzutreiben waren, genügen lassen. Wie genau Schiller überhaupt zu studieren pflegte, beweist, daß er sich zu seiner Ballade „der Taucher“ ein „Fischbuch“ aus der Weimarer Bibliothek schicken ließ; und welcher geringen Anschauung er bedurfte, um die größten Naturbilder zu schildern, dafür spricht das Beispiel jenes Mühlenwehrs, an welchem er die Naturfarben für den Meeresstrudel in derselben Ballade studierte. Wie er hier, ohne je das Meer gesehen zu haben, den bis zum Himmel spritzenden dampfenden Gischt der Wogen an der Felsenbrandung zu schildern wußte, so genügten seiner weittragenden Phantasie geringe Andeutungen für die landschaftlichen Farbentöne der Schweiz. Erstaunlich aber bleibt es immer, wie er das Bild auffaßte, und mit allen Umrissen, Linien und Stimmungen

bis zur Porträtähnlichkeit wieder zu geben wußte. Es ist nicht nur richtig, es ist von höchster Schönheit. Dazu kommt das Kostüm, die Sitten, Gewohnheiten, Lebensweise, die in den Alpen enger mit der Natur verbunden ist als anderswo; auch darin traf Schiller die nie gesehene Wirklichkeit, ja noch mehr, sogar die Sprache wußte er seinem Stoff anzuheimeln. Schiller's vollendete künstlerische Herrschaft über sich und sein Schaffen spricht sich in diesem Werke am bedeutendsten aus, hier, wo er, der subjektivste Dichter, zu einer Objektivität gelangt ist, die bei glanzvoll sprachlicher Erhebung doch noch eine naive Volksthümlichkeit bewahrt.

Die poetische Bedeutung von Schiller's Tell trotz aller Einwendungen über Zulässigkeit mancher Charaktere und Gestalten, selbst der Composition, steht so fest, daß hier, zumal das Stück zum allgemeinen Verständniß spricht, nur auf ein paar Punkte hingedeutet werden soll. Der Kritik wird es schwer, darüber hinaus zu kommen, daß in dem Stücke zwei Handlungen neben einander hergehen, die Geschichte Tell's, und davon abgesondert, die Verschwörung der Eidgenossen auf dem Rütli. Es gehen aber nicht nur diese zwei, sondern drei Handlungen neben einander, denn die Vorgänge der Familie Attinghausen beginnen und verlaufen eine Weile, eben so selbständig die beiden andern. Es zeigt sich aber hier wieder, daß eine große Kraft von der Regel abweichen darf, wenn sie eine neue Stufe künstlerischer Vollendung damit gewinnt. So beginnen die drei Handlungen, die doch nothwendig zu einander gehören, an verschiednen Punkten, wie drei Quellen eines Stromes, um endlich zusammen zu treffen, und ihre Wellen in einer Fluth dahinströmen zu lassen. Es handelt sich nicht nur um die That eines Einzelnen, obgleich diese in den Mittelpunkt gestellt ist, weil sie die dramatisch lebendigsten Situationen giebt, sondern um die Befreiung eines ganzen „lokalbedingten Volkes“, um ein „ganzes Zeitalter“. Daher war auch der viel angefochtene fünfte Akt nicht überflüssig. Nothwendig war die Einführung des Herzogs von Schwaben bei Tell zwar nicht, aber sie läßt sich aus dem Geist des Werkes rechtfertigen.

Ein Blick ist noch zu werfen auf die hohe Gesetzmäßigkeit und die symmetrische Rundung dieses Werkes. Es besteht fast aus lauter groß angelegten und reich entwickelten Gesammtscenen, die jede ein Ganzes für sich bilden, und wie in einander greifende Ringe zusammen halten. Der erste Akt bringt außer dem anmuthig reizvollen Eingang auf den Alpen, wo der Fischer, der Hirt und der Jäger im Wechselgesang erscheinen, vier solcher Scenen mit verändertem Lokal: Baumgartens Rettung durch Tell, den ersten Nothschrei des geknechteten Volkes, den Grundton des Ganzen, die Nothwendigkeit, daß hier nur durch Gewalt der Gewalt zu begegnen sei; dann die häusliche Scene Stauffacher's mit seiner Frau, Heldenmuth selbst des Weibes und Ermuthigung zu gefaßter Abwehr; den Bau der

Veste Zwing-Uri bei Altdorf, ein jetzt schon augenscheinliches Bild der Tyrannei und Gefahr; endlich die Zusammenkunft Walther Fürst's, Melchthal's und Stauffacher's in des Ersteren Hause, ihr Entschluß und Schwur, der erste Schritt zur Befreiungsthat. Diese vier Lebensbilder, nach einer einzigen Handlung hindrängend sind ein so rundes Ganze, daß Göthe, nachdem er es gelesen, das Manuscript mit den Worten begleitete: „Das ist denn freilich kein erster Akt, sondern ein ganzes Stück, und zwar ein fürtreffliches".

Der zweite Akt bringt zwei Scenen. Die erste, im Hause Attinghausen, schildert den Adel in seinem alten Verhältnisse zum Volk, und in seinem neuen, unvolksthümlichen, zur herrschenden Macht; die zweite, eine groß entfaltete Gesammtscene, bringt in der Verhandlung auf dem Rütli, als Steigerung der Schlußscene des ersten Aktes, jetzt den Beschuß der Nation zur bewaffneten Abwehr. Von da ab umfaßt jeder der drei folgenden Akte drei Scenen, immer fortschreitend, und glänzender Mannigfaltigkeit sich entwickelnd. Sie spielen fast sämmtlich unter freiem Himmel, wie es eine große volksmäßige Entfaltung und die naiveren Zustände der Nation verlangen, in zweckmäßig landschaftlicher Umgebung, den örtlichen Bedingungen angepaßt. Da zeigt der dritte Akt zuerst Tell's Hof und sein Familienleben; dann eine wilde Waldgegend, wohin Bertha, eine Tochter des Adels, aber zugleich eine treue Tochter ihres Landes, in Rudenz einen Freund für sein und ihr Volk wieder zu gewinnen weiß; endlich die Wiese bei Altdorf, die Aufstellung des Hutes und die große Scene des Apfelschusses. Der vierte Akt eröffnet den Blick auf die Ufer des Vierwaldstätter Sees; die Fischer beben vor dem Sturm, und Tell rettet sich aus der Gewalt des Feindes; aber seine Absicht, den Landvogt auf dem See zu verderben, ist mißlungen, und sein fernerer Entschluß gefaßt. Dann öffnet sich der Edelhof zu Attinghausen, wohin die Schreckensnachrichten von Altdorf gedrungen sind, und wo Tell's Weib Hülfe suchend geeilt ist. Im Angesicht des vermeinten Untergangs der Freiheit stirbt mit dem alten Attinghausen die alte Zeit, aber die Hoffnung ist nicht verloren, daß neues Leben aus den Ruinen blühen werde. Die dritte Scene bringt zum Aktschluß wieder eine außerordentliche Entfaltung, die Vorgänge in der hohlen Gasse, Geßler's Tod. Noch aber ist nur erst einer der Vögte dahin, das Land im Ganzen ist noch nicht befreit. Die erste Scene des fünften Aktes (Platz bei Altdorf) zeigt das ganze Volk im Aufstand; die Boten kommen mit der Nachricht, daß es gelungen, zugleich mit der Schreckensnachricht, daß der Kaiser ermordet sei. Er aber fiel der niedrigen Rache, die That hat nichts gemein mit dem Freiheitskampfe der Eidgenossen. Die zweite Scene sucht den Helden in seinem Hause auf, wo Weib und Kinder seiner harren, und noch ein finstrer Gast, des Kaisers Mörder. Die Vergleichung mit ihm darf

Tell getrost von sich weisen; er kann ihn nicht entschuldigen, ihm nur Mitleid und frommen Rath auf den Weg geben. Die letzte Scene eröffnet nur ein kurzes Bild, mit gewaltigem Ausklang des Freiheitsgedankens. Zeigte die Eingangsscene des Stückes das stille freie Leben des Naturvolkes auf den Alpen, wo der Fischer, der Hirt und der Jäger singend ihrem friedlichen Tagewerk obliegen, so ist, nach dem nationalen Aufschwung, der das Volk der Hirten zur heroischen Nation gemacht, die letzte Scene im vollen Gegensatz ein jauchzender Siegesruf erkämpfter und bewußter Freiheit.

Wilhelm Tell ist ein volksmäßiges Drama im höchsten Sinne; es zeigt, wie die nationale Kraft eines Volkes sich aus tiefster Knechtschaft zur Selbstständigkeit emporarbeitet. Unter dem schweren Drucke, der auf Deutschland lastete, dichtete Schiller seinen Tell. Sein Genius gab, kommende Geschicke vorahnend, seinem Volke dies Werk als eine Mahnung für die Zukunft mit. Es war sein Schwanengesang. Und als die Zeit gekommen war, da blieb sein Volk nicht stumm und müßig, und in erhabenem nationalen Aufschwung ergriff die Jugend wie das Alter die Waffen, um der Mahnung des unsterblichen Meisters zu folgen. — Wilhelm Tell wurde am 17. März 1804 in Weimar zuerst gegeben, und es ist glaublich, daß seine Wirkung die aller früheren Stücke des Dichters überstieg.

Schiller's dramatische Werke wurden auch außerhalb Weimar's aufgeführt, besonders hatte er in Berlin ein begeistertes Publikum. Iffland lud ihn ein, dahin zu kommen, und der Darstellung einiger seiner Stücke beizuwohnen. Schiller ging darauf ein, und reiste im Mai nach Berlin. (Schiller in Berlin.) Tell, Wallenstein, die Braut von Messina wurden gegeben, der Dichter feierte im Theater wie am Hofe seine Triumphe. Auch wurden Unterhandlungen angeknüpft, ihn für immer in Berlin zu fesseln. Doch war er ganz zufrieden, wieder in Weimar zu sein. Uebrigens hatte sich seine äußere Lage günstig genug gestaltet. Der Herzog von Weimar hatte seine Pension auf 800 Thaler erhöht, und von seinem Gönner, dem Coadjutor von Dalberg erhielt Schiller seit 1803 ein Jahrgehalt von 1000 Thalern; daneben waren seine Honorare von den Theatern und Buchhändlern doch auch noch in Rechnung zu bringen. Es ist daher ungerechtfertigt, wenn, wie es so häufig geschehen ist (und meist mit der Nebenabsicht, einen Schatten auf Göthe und dessen Glücksumstände zu werfen), wenn man Schiller's Lage jetzt noch als dürftig und ärmlich bezeichnet. In seinen letzten Lebensjahren wenigstens hatte er keine Noth zu leiden.

Im Juli begab er sich nach Jena, wo eine Erkältung ihm heftige Uebel zuzog. Sein körperlicher Zustand blieb von da an bedenklich, jeder Tag, den er wie ein andrer Mensch verlebte, warf ihn auf Wochen nieder. Da in Weimar Feste gefeiert wurden zum Empfang der Großfürstin, Braut des Erbprinzen von Weimar, mußte auch für eine Theaterfeierlichkeit gesorgt

werden. Schiller benutzte einige günstige Tage und dichtete das Festspiel: „die Huldigung der Künste", wohl das schönste Festspiel, das je gedichtet worden ist. Auch stellte sich zu Zeiten Kraft und Neigung zu größeren Entwürfen wieder ein, wiewohl immer durch neue Krankheitsanfälle unterbrochen. Um doch auch in den Tagen des Elends zu leben und zu handeln, überdies durch den 30. Januar gedrängt, übersetzte er Racine's Phädra, welche rechtzeitig aufgeführt wurde. Aber eine derartige mechanische Arbeit konnte ihm nicht genügen. Er nahm das bereits begonnene Trauerspiel Demetrius zur Hand, und hoffte es einigermaßen vorwärts zu bringen.

Der Plan zum Demetrius ist die großartigste von Schiller's Kompositionen, die Tragödie war darauf angelegt, in dieser Hinsicht die früheren noch zu übertreffen. Dem Maaß der Bühne wurde darin nichts Geringes zugemuthet. Wenn im Tell eine ganze Landgemeinde auf dem Rütli vorgeführt ward, so umfaßte diese doch immer nur einen kleinen Kreis, war geprängelos, und vom willigen Geist der Ordnung beherrscht. Im Demetrius aber brachte Schiller den ganzen Aufwand eines polnischen Reichstags auf die Bühne, mit der Pracht äußerer Darstellung, dem Sturm und der Zwietracht seiner Stände. Wie meisterhaft er auch diese Aufgabe löste, ergiebt sich aus dem übrig gebliebenen Bruchstück. Die Charaktere des Demetrius und der Marfa zeigen die höchste Kunst der Anlage. Das Vorhandne ist der gewaltigste Torso einer Tragödie. Demetrius.

Aber bei wiederholten körperlichen Niederlagen ergriff den Dichter eine tiefe Muthlosigkeit. Noch konnte er ausgehen, Besuche von Göthe empfangen. Am Abend des 29. April kam Göthe, und begegnete ihm in der Hausthür, da Schiller in's Theater gehen wollte. Sie schieden, um sich nicht wieder zu sehen. Auch Göthe wurde krank, und durfte das Haus nicht verlassen. Die folgenden zehn Tage lag Schiller darnieder. Er sprach noch auf seinem Lager, besonders mit seiner Schwägerin Caroline von Wolzogen, über Pläne zu künftigen Tragödien. Am 9. Mai (1805) war er todt. Schiller's Tod 1805. Mitten aus der Bahn seines höchsten dichterischen Wirkens gerissen, sank er hin. —

Was Schiller für seine Nation wurde und was er ihr ist, das hat sie millionenstimmig anerkannt, als im Jahr 1859 sein hundertjähriger Geburtstag, ein Jubelfest, in allen Gegenden Deutschlands gefeiert wurde. Sein hohes Ideal, die Entwicklung der Menschheit im Sinne der Freiheit, es sollte nicht, und ist nicht blos Ideal geblieben, sondern es wirkt fort, wie im Reich der Kunst, so in der Wirklichkeit des deutschen Lebens. —

Göthe war selbst krank, als Schiller verschied. Niemand wagte, ihm die Todesnachricht zu bringen. Aus den Mienen seiner Umgebungen, und auf seine Frage las er sie aus ihren Thränen. Er verhüllte sein Gesicht

mit beiden Händen und wendete sich ab. — „Als ich mich ermannt hatte, erzählt er, blickte ich nach einer entschiedenen großen Thätigkeit umher; mein erster Gedanke war, den Demetrius zu vollenden. Von dem Vorsatz an bis in die letzte Zeit hatten wir den Plan öfters durchgesprochen: Schiller mochte gern unter dem Arbeiten mit sich selbst und andern für und wider streiten, wie es zu machen wäre; er ward eben so wenig müde, fremde Meinungen zu vernehmen, wie seine eignen hin und her zu wenden. Und so hatte ich alle seine Stücke, vom Wallenstein an, zur Seite begleitet, meistentheils friedlich und freundlich, ob ich gleich manchmal, zuletzt wenn es zur Aufführung kam, gewisse Dinge mit Heftigkeit bestritt, wobei denn endlich einer oder der andere nachzugeben für gut fand. So hatte sein aus- und aufstrebender Geist auch die Darstellung des Demetrius in viel zu großer Breite gedacht; ich war Zeuge, wie er die Exposition in einem Vorspiel, bald dem Wallensteinischen, bald dem Orleanischen ähnlich ausbilden wollte, wie er nach und nach sich in's Engere zog, die Hauptmomente zusammenfaßte, und hie und da zu arbeiten anfing. Indem ihn ein Ereigniß vor dem andern anzog, hatte ich beiräthig und mitthätig eingewirkt, das Stück war mir so lebendig als ihm. Nun brannt' ich vor Begierde, unsre Unterhaltung, dem Tode zu Trutz, fortzusetzen, seine Gedanken, Ansichten und Absichten bis in's Einzelne zu bewahren, und ein herkömmliches Zusammenarbeiten bei Redaktion eigner und fremder Stücke hier zum letztenmal auf ihrem höchsten Gipfel zu zeigen. Sein Verlust schien mir ersetzt, indem ich sein Dasein fortsetzte. Aller Enthusiasmus, den die Verzweiflung bei einem großen Verlust in uns aufregt, hatte mich ergriffen. Frei war ich von aller Arbeit, in wenigen Monaten hätte ich das Stück vollendet. Es auf allen Theatern zugleich gespielt zu sehen, wäre die herrlichste Todtenfeier gewesen, die er selbst sich und den Freunden bereitet hätte. Ich schien mir gesund, ich schien mir getröstet. Nun aber setzten sich der Ausführung mancherlei Hindernisse entgegen, mit einiger Besonnenheit und Klugheit vielleicht zu beseitigen, die ich aber durch leidenschaftlichen Sturm und Verworrenheit nur noch vermehrte; eigensinnig und übereilt gab ich den Vorsatz auf, und ich darf noch jetzt nicht an den Zustand denken, in welchen ich mich versetzt fühlte. Nun war mir Schiller eigentlich erst entrissen, sein Umgang erst versagt. Meiner künstlerischen Einbildungskraft war verboten, sich mit dem Katafalk zu beschäftigen, den ich ihm aufzurichten gedachte, der länger als jener zu Messina das Begräbniß überdauern sollte; sie wendete sich nun, und folgte dem Leichnam in die Gruft, die ihn gepränglos eingeschlossen hatte. Nun fing er mir erst an zu verwesen; unleidlicher Schmerz ergriff mich, und da mich körperliche Leiden von jeglicher Gesellschaft trennten, so war ich in der traurigsten Einsamkeit befangen. Meine Tagebücher

melden nichts von jener Zeit; die weißen Blätter deuten auf den hohlen Zustand, und was sonst noch an Nachrichten sich findet, zeugt nur, daß ich den laufenden Geschäften ohne weiteren Antheil zur Seite ging, und mich von ihnen leiten ließ, anstatt sie zu leiten."

Zu einer Todtenfeier für Schiller konnte sich Göthe nicht gleich entschließen, er fürchtete die Sucht der Menschen „aus Verlust und Unglück wieder einen Spaß heraus zu bilden". Als aber das Verlangen immer lauter wurde, entschloß er sich dazu. Die Schauspieler waren bereits nach Lauchstedt abgegangen, so mußte die Feier dort stattfinden. Die Glocke wurde mit aller Pracht dramatisch in Scene gesetzt. Den Epilog hatte Göthe gedichtet, ein ewiges Denkmal des reinsten Verständnisses und der Würdigung Schiller's.

Siebzehntes Kapitel.

Göthe's Alter.

Schiller's Tod war für Göthe geradezu ein Unglück. Der Hingeschiedene hatte einen neuen Frühling der Dichtung in ihm erweckt, das Zusammengehen mit ihm war ihm zum Bedürfniß geworden. Der einzige ihm geistig Ebenbürtige, der einzige, dessen Geist er auf sich wirken ließ, war dahingegangen. Es hatte keine Nebenbuhlerschaft zwischen ihnen bestanden, auch nicht in jenem höheren Sinne eines regen Wettkampfes auf gleichem Gebiet. Schiller's in den letzten Jahren einheitlich geschlossene, unzerstreute Thätigkeit für das Schauspiel war ein zu bewußter Siegeslauf nach einem bestimmten Ziele, als daß Göthe mit ihm schaffend hätte wetteifern wollen. Schiller war ihm an dramatischer Kraft überlegen, das mußte er fühlen. Aber Göthe's umfassendere Natur mochte auch nicht auf einem einzigen Wege bleiben, denn sein dichterischer Genius war sicher, auf verschiedenen Gebieten Großes zu leisten. Er konnte nur seiner Stimmung folgen und der Anregung, mochte sie auch kommen und treiben woher oder wohin sie wollte. Dieser aber war durch den Verkehr mit Schiller lebendig erhalten worden. Schiller's Bedeutung erkannte er an; Schiller durfte ihm freie Wahrheit geben. Aber er hatte sich mit Schiller von der Welt abgeschlossen, und als dieser dahin gegangen war, stand Göthe allein. Zwar nicht vereinsamt im äußeren Leben; denn Tausende drängten sich in seine Nähe, und er

verschmähte keine Beziehung, die seinem universellen Streben entgegen kam. Allein innerlich war er um so mehr vereinsamt. Er stand in der Dichtung wie im Leben zu hoch, als daß ein Andrer gewagt hätte, offen gegen ihn zu sein; er sah die Andern zu tief unter sich, als daß er ihrem Tadel, ihrer Kritik einen Einfluß hätte auf sich verstatten mögen. Nach Schiller's Tode dachte er in Voß, der von Eutin nach Jena gezogen war, eine Art von Ersatz zu finden. Er that Alles, um ihn zu fesseln, allein er mußte an ihm Unerhörtes erleben. Denn während Göthe gewöhnt war, über alle Umgebungen durch die Macht seiner Persönlichkeit zu siegen, wirkte auf Voß kein Entgegenkommen, nicht einmal ein entschiedenes Werben. Voß wies ihn mit Starrheit von sich, und folgte einem Rufe nach Heidelberg. Dieses Abweisen entgegengebrachten guten Willens, gleich nach Schiller's Tode, wirkte auf Göthe verletzend und erkältend. Er zog sich nun in sich zurück, er wußte, daß er allein gehen müsse, allein in seinem innersten Wesen. Daß die Menschen ihn tadelten oder nicht verstanden, er sah es mit Gleichmuth an, und wies gelassen jeder fremden Meinung ihren Platz durch den in den „zahmen Xenien" sich wiederholenden Endspruch: „Wollte Jemand anders denken, ist der Weg ja breit genug".

Er hatte aus seinem Leben ein Kunstwerk gemacht, verschieden von dem Dasein andrer Sterblichen, und die achtundzwanzig Jahre, die ihm noch zu leben beschieden waren, dienten dazu, dieses künstlerisch schöne Menschenthum in ihm zur vollen Abrundung zu bringen. Die klassische Welt, deren Geist er in Italien in sich aufgenommen hatte, wirkte bestimmend auf sein ganzes Leben. Seine Dichtung belebte die antiken Formen, aber der schöne Gewinn, den die Literatur dadurch empfing, wurde durch sein Aufgehen in der griechischen Klassicität wieder in Gefahr gebracht. Die Gegenwehr, die sich dagegen durch die Schule der Romantiker erhob, war gerechtfertigt. Sie waren bestrebt, ein nationales Gegengewicht zu erschaffen, das freilich aus ihren Händen vorerst hohl und inhaltslos kam, aber doch nationalen Geist zu wahren suchte. Göthe stand nicht an, sich auch von ihnen anzueignen, was der harmonischen Ausbildung seines Wesens dienen konnte. Denn dieses lehnte keine Bildung ab, auch die fremdeste nicht, und in seiner Genialität konnten sich alle Weltanschauungen in ihrer fremdartigsten Verschiedenheit zur Einheit verschmelzen. Die Literaturen Spanien's, Italien's, der Neugriechen, des Orient's, Indien's, China's gingen an ihm vorüber, er rechnete mit jeder ab, nahm in sich auf, was sich mit seinem Wesen einen wollte, und gab dieses allumfassende Bildungsstreben unter die Form des klassischen Hellenismus.

Klassicität und Universalität.

Als mit der Schlacht bei Jena (1806) der preußische Staat, und damit ganz Deutschland zusammenbrach und zu Napoleons Füßen lag, nahm zwar auch Göthe's äußeres Leben eine etwas veränderte Gestalt an, aber

der politische Druck und die Schmach Deutschlands berührte ihn innerlich nur wenig. Eine dreitägige Plünderung Weimar's machte auch sein Haus zum Tummelplatz der Feinde. Die Einquartierung betrank sich in seinem Wein, und brachte ihn selbst in Lebensgefahr. Christianens Entschlossenheit rettete ihn, und dankbar führte er sie bald darauf zum Altare. Die Schrecken des Kriegs hatten sein Hauswesen vor der Welt legitimirt. Für ihn wurde wenig dadurch geändert, innerlich nichts. Wenn der Krieg seine Sammlungen, seine Geschäfte nicht störte, mochte die politische Welt gehen wie sie wollte. Brachte ihm doch der fremde Ueberwinder sogar Anregung und Förderung, deren Bedeutung in seinem geistigen Leben er nicht missen mochte. Er wurde ihm im Jahre 1808 zu Erfurt vorgestellt, und hatte jene berühmte Unterhaltung mit Napoleon über den Werther; er fühlte sich begeistert von der Kunst des französischen Schauspielers Talma, der vor einem „Parterre von Königen und Fürsten" antike Helden in französischem Zuschnitt auf der Bühne darstellte.

Göthe's Jugend und Mannesalter waren mit einer Zeit verwachsen, wo der Einzelne dem Staate innerlich fremd gegenüber stand. Da der Staat ihm kein Recht eines politisch thätigen Mitlebens gestattete, ließ er ihn theilnahmlos walten, um alles Denken und Schaffen dem engeren Kreise des Lebens zu widmen. Selbst die eigne staatsmännische Stellung war für Göthe nur eine Fessel, für die er nur einen geschäftlichen keinen politischen Gesichtspunkt hatte. Göthe war der vollendetste Ausdruck jener Zeit, die den Bürger vom Staatsleben trennte und in das Privatleben verwies, hier wurzelt seine Ausbildung und Durchbildung des Daseins zu künstlerischer Vollendung. Diese war abgeschlossen, einheitlich fertig, als eine neue Zeit mit Anforderungen auftrat, die das Fühlen des Einzelnen lebendiger an den Staat knüpfte, und ihn zu eignem Wollen und Handeln aufrief. Für Göthe war dieser Ruf nicht vorhanden, er drang zu ihm von einem Gebiete her, das seinem äußeren Leben von jeher fremd gewesen, und dessen sein inneres nicht bedurfte. Er hatte den politischen Druck nicht wie das jüngere Geschlecht empfunden, welches er geistig überragte. Er war ein Sechzigjähriger, er konnte auf der ersten Stufe des Greisenalters nicht die Leidenschaft der neuen Zeit theilen, mit der sie Ketten abschüttelte, die ihm keine gewesen; er konnte nicht für etwas ihm fast Fremdes, eine lebhafte Theilnahme gewinnen.

Politische Stellung.

Selbst wo diese Gleichgültigkeit aus seinem Wesen erklärbar ist, gerne wünschte man doch die Thatsache hinweg, daß der größte deutsche Dichter bei dem nationalen Aufschwung seines Volkes unbetheiligt und abgewendet blieb. Seine Gegner haben nicht verfehlt, diese Seite zu seinem Nachtheil auszubeuten. Mit dem Verstande konnte Göthe die Zeit durchaus fassen, ihrer Begeisterung jede Berechtigung zusprechen, und den Freiheitskampf gut

heißen. Er war es doch, der das Festspiel zur Siegesfeier dichtete, des „Epimenides Erwachen", welches am 30. März 1815 in Berlin aufgeführt, und mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Der griechische Titel will nicht viel sagen, die Maske der Klassicität ist nur eine Beigabe zu dem Bilde, welches die nationale Noth, Erhebung und die Siegesheimkehr allegorisch dargestellt, überall an die Wirklichkeit anklingend. Aber es klingt noch mehr daraus hervor. Es geht wie Ueberraschung und Erstaunen durch dieses Festspiel, über das Große, was die deutsche Volkskraft geleistet, es ist, als ob der Dichter ihr für manche Bedenken und Zweifel eine Genugthuung habe geben wollen.

Inzwischen hatte Göthe's Dichtung eine Pilgerschaft nach dem fernen Osten angetreten. Durch J. v. Hammer's Uebersetzung des Hafis wurde er dauernder für die orientalische Poesie angeregt. Er begann das Studium des Arabischen und Persischen, und die eigne Schaffenslust erwachte in ihm gleichzeitig so reich, wie in seiner Jugend. Wie oft auch Göthe in seinem langen Leben von größerer Arbeit feierte, die Lyrik begleitete ihn fast immer, und drängte sich in Zeiten, wo er müßig schien, sehr ausgiebig zusammen. Diese Zeit seiner orientalischen Studien war eine der reichsten. Das fremde Gewand ging auf diese Gedichte über, die er später unter dem Titel „West-östlicher Divan" zusammenfaßte (1819). Orientalisch sind sie nur dem Kostüm nach. Er feierte die Geliebte als Suleika, setzte für Nachtigall Bülbül, für Rose Gül, für Katzenjammer Bidamag-Buden, und träumte sich als Hatem in ein lustiges Schenkenleben, im Grunde aber war der Gesichtskreis, die Stimmung und der Ausdruck deutsch und modern. Die Anregung aber dieses Werkes führte die Forschung tiefer und gründlicher in den Osten, dessen Literaturen für die deutsche eine neue Welt von Stoff zur Verarbeitung brachten.

West-östlicher Divan.

Die laufenden Geschäfte gingen inzwischen wenig gehindert ihren Gang. Das Theater in Weimar wurde geleitet oder überwacht, brachte aber an Neuigkeiten wenig Erquidliches, seit Schiller's Geist zu wirken aufgehört hatte. Von den Romantikern warfen sich einige mit mehr dramatischem Talent und Glück auf das Schauspiel, und die Stücke von Theodor Körner hieß man als vielversprechende Nachahmungen Schiller's willkommen.

Daneben betrieb Göthe seine wissenschaftlichen Studien, und veranstaltete die Herausgabe derjenigen, mit welchen er abgeschlossen hatte. So erschienen seine Farbenlehre, die Morphologie, und andere Arbeiten, die hier nicht weiter berücksichtigt werden können. Das nächste umfassendere dichterische Werk war der Roman, die Wahlverwandtschaften (1809). Die Wahlverwandtschaften sind nur die letzte Steigerung jener Lebensanschauungen und Lebensformen, welche in einer Gesellschaft zur Erscheinung kommen, die keinen Zusammenhang und keinen Antheil am Staatsleben kennt. Von

einem Ernst der Lebensaufgaben gegenüber der Welt, oder auch nur einem größeren Ganzen, ist nicht die Rede. Als das Ideal eines Menschen gilt der geschäftslose Mann, der seine Bildung genießt, und aufgehend im Kreise des Privatlebens, seine Grillen, Liebhabereien und Leidenschaften als Zweck des Daseins betreibt. Wenn der Roman Wilhelm Meister in seinen zerstreuten Bildern die Lehrjahre einer solchen Lebensbildung und Anschauung darstellt, so sind die Wahlverwandtschaften in ihrer meisterhaft geschlossenen Form der höchste Ausdruck derselben. Je nach einer romantischen oder einer modernen Auffassung der Kunst und des Lebens hat sich denn auch das Urtheil über diesen Roman in staunende Bewunderung und ablehnendes Bedenken getheilt. In der Komposition, der Darstellung, zum Theil auch der Charakteristik bewunderungswürdig, spielt sich der Inhalt dieses Werkes doch mit starker Freiheit über die sittlichen Grenzen hinaus, und bringt das gesunde, natürliche Gefühl in Verwirrung. Es handelt sich hier nicht um Leidenschaften einer schnell erregbaren Jugend, sondern um Verirrungen eines Kreises von Menschen in gesetzten Jahren, bei denen die unbewachte Natur über die Vernunft siegt, und sich gegen die sittlichen Gesetze auflehnt. Zwar soll darin der Verirrung nicht das Wort geredet werden, im Gegentheil wird sie als ein Verbrechen bezeichnet, das sich dann auch einem tragischen Ausgang zuwendet. Die Wahlverwandtschaften.

Zwei Menschen (Eduard und Charlotte) die einander bereits in ihrer Jugend hatten entsagen müssen, um Jedes einem Andern anzugehören, finden sich, nachdem die Fesseln in natürlicher Weise sich gelöst haben, in reiferen Jahren wieder, und verbinden sich in alter Liebe, um glücklich zu sein. Diese scheinbar bewährte Liebe ist eine Täuschung, die nur so lange dauert, bis eine andere wahlverwandte Natur an sie heran tritt. Es geschieht, ohne daß sie sich dessen bewußt sind. Mit vollendeter Kunst hat der Dichter es verstanden, darzustellen, wie sie im Gefühl ihrer Sicherheit mit Gedanken und Empfindungen spielen, die sie immer verderblicher umstricken, sie ganz gefangen nehmen, bis endlich die Ehe selbst dem ehebrecherischen Gedanken dienen muß. Beschönigt wird das Verbrecherische nicht, wohl aber soll diese Schuld für eine tragische gelten, was sie ihrem Wesen nach nicht ist, denn das Unsittliche kann nie zum Tragischen werden. Diese Verwirrung rächt sich dann auch bei der Entwicklung. Sie führte nur zu einer willkürlichen Vernichtung des Unhaltbaren, nicht zu einer innerlich nothwendigen Lösung, und wirkt daher nicht sittlich rein, sondern peinlich erdrückend.

Die einzige jugendliche Gestalt von Bedeutung, Ottilie, ist zwar mit großer Liebe gezeichnet, aber weder recht lebensfähig, noch zum Antheil geschaffen. Die Tagebuchblätter (ein bloßer Nothbehelf), welche ihr inneres Leben enthüllen sollen, sprechen zumeist die Gedanken und Erfahrungen eines Greises aus, sie sind unnatürlich für ein junges Mädchen. Aber das

Krankhafte in dieser Gestalt soll ihre Bedeutung eben erhöhen, und wird so weit überspannt, daß sogar ihr Leichnam noch Wunder hervorbringt. Ungesundheit ist auch die Grundlage der übrigen Gestalten, selbst wenn man die Wahrheit ihres Zustandes zugesteht. Diese Wahrheit ist aber keine poetische, denn sie zeigt krankhafte, sittlich beeinträchtigte Naturen. Und dieses Unpoetische der Charaktere und ihrer Verkettung steht in schroffem Gegensatz zu der künstlerisch liebevollen Behandlung, die das Unwürdige zur Schönheit zu erheben bestrebt ist. Ein Kunstwerk der Form nach sind die Wahlverwandtschaften gewiß, nur daß der Künstler sich im Stoff und Gegenstand vergriffen, und schließlich, um mit einem unlösbaren Problem zum Abschluß zu kommen, Gewalt für Entwicklung nehmen mußte. In der That hatte Alles, was in der Zeit seiner eignen Vollendung aus Göthe's Händen hervorging, eine künstlerische Bedeutung, am meisten, wenn man es als Glied jenes Kunstwerks betrachtet, das er aus seinem Leben gemacht hatte. Wenn er die Reihe seiner Werke als eine fortlaufende Kette von Selbstbekenntnissen nennt, so braucht noch nicht jedes dieser Bekenntnisse mit unbedingtem Schauer der Verehrung hingenommen zu werden, und keinem gesunden Gefühl soll es verargt sein, wenn es die Wahlverwandtschaften für ein nicht angenehmes Buch erklärt.

Göthe wollte nichts an sich beschönigen, er sah voraus, daß die Zukunft sein unendlich reiches Leben nach allen Seiten hin durchforschen würde, um sich ein Bild desselben zusammen zu stellen; und so gab er ihr selbst eine Anleitung dazu, indem er sein eignes Leben schrieb. Er faßte es rein künstlerisch und anders als die Nachwelt es betrachtete, und nannte sein biographisches Werk „Wahrheit und Dichtung". Die Nachwelt behielt Recht, wenn sie abweichend von seiner Darstellung, es von Neuem ergründete und historisch aufbaute, denn seine Gestalt tritt dadurch in noch gewaltigerer Größe hervor. Allein auch Göthe behielt Recht, denn „Wahrheit und Dichtung" ist eins seiner edelsten Werke, es bezeichnet die reinste Höhe künstlerischer und menschlicher Vollendung. Daß er viele Dinge seiner Kindheit mit andern Augen betrachtete, daß sich Menschen und Verhältnisse verschoben, anders gruppirten und färbten, ist oben schon angeführt worden. Aber was er als Mensch gelebt, geirrt und gestrebt, wie sich der Dichter an und über der Literatur seiner Zeit entwickelte, ist in vollendeter Weise dargestellt. Die literarhistorischen Theile des Werkes gehören zu dem Ausgezeichnetsten, was die Literaturgeschichte besitzt.

Wahrheit und Dichtung.

Göthe führte seine Lebensbeschreibung nur bis zu seiner Reise nach Weimar (Herbst 1775), allein es fehlt nicht an Aufzeichnungen, welche das Werk umfassend vervollständigen. Ueber die erste lustige Zeit in Weimar berichten nur seine Tagebuchnotizen und zahlreichen Briefe (an Merck, Lavater, Fr. Jacobi, Kestner); die erste zusammenstellende Schilderung ist

dann die Schweizerreise von 1777 mit Karl August. Die „Annalen" geben aus der nächsten Zeit nichts Vollständiges, dann aber folgt die Beschreibung seiner Reise nach Italien (1786—1788), woran sich die Schilderungen der Campagne in Frankreich (1792) und der Belagerung von Mainz (1793) anreihen. Von diesem Jahr an nehmen die „Annalen oder Tages- und Jahreshefte" den Faden eingehender auf, behandeln besonders die Anknüpfung und Vereinigung mit Schiller, und das beiderseitige Wirken für das Theater in Weimar, und reichen bis zum Jahre 1822. Dazu kommt eine ausgebreitete, bis an's Ende des Lebens gepflegte Korrespondenz (darunter die mit Schiller und dem Musiker Zelter), welche die Selbstbekenntnisse seines Lebens vervollständigen.*)

Göthe hatte in seinem hohen Alter einen reichen geistigen Erwerb zu überblicken. Der Inhalt seines Lebens und Dichtens lag gebucht und geordnet da, und seine beiden Famuli Riemer und Eckermann sorgten durch unermüdliches Aufzeichnen selbst seiner Unterhaltungen dafür, daß nichts von seinen Worten verloren gehe. Eine geliebte Schwiegertochter und deren Kinder belebten sein Haus, und ersetzten seinem Alter, was das Leben ihm sonst genommen hatte. Denn Alle, mit denen er jung gewesen, gelebt und gestrebt hatte, Schiller, Herder, Wieland, die Herzogin Amalia, Karl August, das ganze alte Weimar war dahingegangen. Ein neuer Hof, ein neues Weimar war neben ihm entstanden, mit dem er in keinem inneren Zusammenhang mehr lebte. Er wurde verehrt und gefeiert, die Zeit drängte sich mit all ihren Erscheinungen zu ihm, er ließ sie ankommen, wie Meereswellen, die von der sichern unzugänglichen Veste seines inneren Daseins abprallten. Das meiste und oft das beste, was die Literatur ihm entgegenbrachte, mußte er ablehnen, alles was aus bestimmt umgränztem Gesichtskreis herkam, wäre es selbst der nationale, hatte ihm nur noch untergeordneten Werth. Denn wie seine Lebensanschauung die eines allgemeinen Weltbürgerthums war, worin die nationalen Scheidungen aufhörten, so war ihm die deutsche Literatur nur das Glied einer Weltliteratur, in welcher die erhabensten Werke allen Nationen gemeinsam gehörten, keine Nation einen besondern Anspruch erheben dürfte. Auf dem Strom seines

*) Hier sei auch eines Romans gedacht, welcher nach Göthe's Tode herauskam unter dem Titel „Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde". Die Enkelin der Sophie La Roche, Tochter der Maxiliane Brentano in Frankfurt, Bettine, kam nach Weimar zum Besuch, und spielte die Leidenschaftliche gegenüber dem fast sechzigjährigen Dichter. Göthe mochte das „Naturkind" vorsichtig behandeln, es mag sogar zu ernstlicher Abwehr gekommen sein, da Bettina mit Christianen in Konflikt gerieth, und Göthe seine Frau in Schutz zu nehmen hatte. Fast dreißig Jahre darauf erschien jener Briefwechsel, welcher zwar die poetisch ungewöhnlich begabte Natur der Verfasserin zeigt, aber nie geführt wurde, sondern ein bloß erdichteter Roman in Briefen ist.

geistigen Lebens war er in's weite Meer der Allgemeinheit hinausgetreten, wo der Sterbliche keine Heimath findet, wohl aber seine Heimath verlieren kann. Nur wer seinen Namen durch ein so unermeßlich reiches Wirken der Welt daheim lebendig hinterlassen hatte, wie Göthe, durfte die gefahrvolle Reise wagen.

Auch noch bis in sein höchstes Alter blieb er dichterisch thätig. Zwei Jahre vor seinem Tode, im einundachtzigsten seines Lebens, beendete er den zweiten Theil seines Faust. Und als er dieses Werk im Manuscript für die Herausgabe nach seinem Tode in Ordnung gebracht und versiegelt hatte, erklärte er seinen poetischen Lebenszweck erfüllt, und die Zeit, die ihm noch zu leben übrig bliebe, als ein reines Geschenk des Schicksals. Die Betrachtung des Faust möge hier dazu dienen, die gesammte Thätigkeit Göthe's in Kürze noch einmal zu überblicken. Denn dieses Gedicht hält fast sechzig Jahre lang mit seinem Leben Schritt, und spiegelt in seinem Anfang und Ende die Jugend und das Alter des Dichters.

Es ist erzählt, daß Göthe während der Zeit, die er, von der Leipziger Universität nach Frankfurt zurückgekehrt, körperlich leidend im väterlichen Hause zubrachte, daß er durch alchemisch-kabalistische Studien mit dem Fräulein von Klettenberg auf die Sage von Faust geführt wurde. In Straßburg gestaltete diese sich weiter, und da er im Jahr 1775 die Brüder Jacobi in Pompelfort besuchte, muß der Inhalt des ersten Theils der Hauptsache nach schon vollendet gewesen sein. Denn als Fr. Jacobi 1790 die erste Ausgabe des Fragments erhielt, war ihm fast Alles schon bekannt. Im Strudel der ersten Weimarer Zeit geschah wenig oder nichts an dem Werk. Das Manuscript wanderte mit nach Italien, aber nur eine Scene wuchs dort heran. Merkwürdig ist es, daß unter den Umgebungen einer erhaben reinen Natur, grade der Teufelsspuck der Hexenküche Gestalt annahm. Nach der Rückkehr verzweifelte Göthe, das Werk zu vollenden, und entschloß sich, es als Fragment drucken zu lassen. So erschien es zuerst 1790. In dieser Fassung begann das Gedicht mit dem Monolog Faust's („Habe nun, ach"), war in den Scenen mit Mephistopheles noch hie und da fragmentarisch, und schließt mit der Scene Gretchens im Dome. Die Gestalt Valentins fehlt noch. — Schiller war es, der ihn anregte, das Werk wieder aufzunehmen, und beide verhandelten viel darüber. Es entstanden in dieser Zeit einige der vollendetsten Stücke des Gedichtes, die es aber nicht fortführten, sondern den Anfang in großen Zügen neu gestalteten; die Widmung, das einzig schöne Vorspiel auf dem Theater, und der Prolog im Himmel. Vollendet aber kam der erste Theil erst 1808, drei Jahre nach Schiller's Tode heraus. Scenen und Bruchstücke des zweiten Theils waren damals auch schon vorhanden, und Manches, was auf ganz anderem Gebiet erwachsen war, wurde für die Verarbeitung

Faust 1ster Theil.

in den zweiten Theil bestimmt. Im Jahr 1824 war es, wo Göthe die Dichtung wieder aufnahm, um sie zum Abschluß zu bringen. „Es wäre doch toll genug, meinte er, wenn ich es erlebte, den Faust zu vollenden", und wirklich schaffte er seinen Erlösten noch in die Glorie der Himmelsbewohner.

Durch dieses Zusammenschießen von Scenen und Fragmenten mußte die Dichtung sehr ungleich in der Art der Behandlung werden. Die Anfänge ergehen sich in der naturgenialen und volksthümlichen Sprache der Göthe'schen Sturm- und Drangperiode; was dann in den Jahren dichterischer Gemeinschaft mit Schiller hinzukam, athmet in Form und Geist die reinste künstlerische Blüthe und Vollendung; die letzten Theile erstarren in der Klassicität oder verflüchtigen sich in Allgemeinheit und Mystik. — Wie wenig man mit streng dramaturgischen Forderungen an die Form des Faust gehen darf, erhellt aus dem Entstehen und Wachsen des Werkes selbst. Scene reiht sich an Scene, in epischem Fortschreiten, aber nicht in dramatisch gesteigerter Gliederung. Göthe's Faust auf der Bühne ist daher ein verfehltes Unternehmen. Das scenisch allein Wirksame, die Tragödie Gretchen, gruppirt sich breit an das Ende, und schließt alles Faustische aus, während die Monologe und Dialoge des Anfangs scenisch ebenso unmöglich, als poetisch unentbehrlich sind. Man sucht sie meist durch Musik und Ausstattung opernartig wirksamer zu machen, ein Mißbrauch, gegen welchen sich der Geist dieses Werkes im Innersten empört. —

In der Zeit des gewaltigen Jugendsturmes in Göthe's Leben, war Prometheus eine Lieblingsgestalt des Dichters. Die Kraft des Titanen, der die Menschheit aus dumpfer Befangenheit zum Kulturleben erweckte, und mit unbändigem Trotz und Selbstgefühl den Neid und Haß der Götter verachtete, diese Titanenkraft wollte Göthe auch dramatisch darstellen. Die altgriechische Gestalt wich der volksthümlichen des Faust, welcher zum Theil die prometheische Natur geliehen wurde. Faust ist der Mensch mit seinem Streben und Ringen nach Erkenntniß, seinem rastlosen Forschen nach dem höchsten Ideale, nach der Wahrheitt, nach dem Uebersinnlichen; der Mensch in seinem Zwiespalt zwischen Freiheit und Gebundenheit. Welcher geistig tiefer angelegte Sterbliche hätte nicht auch einmal in seinem Leben etwas von diesem inneren Kampfe durchgerungen. So ist Faust ein Bild der empor und weiter strebenden Menschheit, insbesondere des germanischen Grundcharakters. Aber auch jene gewaltig stürmende, das Geschick trotzig herausfordernde Unbeugsamkeit ist ein uraltes Erbe der Menschheit. Sei es im höchsten Genuß der Sinnenwelt, sei es in höchster Erkenntniß der übersinnlichen Welt, bald in jenem, bald in dieser sucht sie ihr Glück, denn beide nennt sie ihr Recht, und unbefriedigt schwankt sie von einem Aeußersten zum andern. So quält Faust sich in den metaphysischen Sphären, deren Kräfte die

Dichtung ihn personificirt entgegentreten läßt. Im Kampfe mit den Naturgeistern unterliegt Faust, aber um zu seinem Ziele zu kommen, mag er auch vor dem Bösen nicht zurückschrecken, überzeugt, daß er es überwinden werde, wenn es ihm gedient hat. Der Pact mit Mephistopheles wird gemacht. Dieser will ihm dienen, und hofft sein hohes Streben durch Sinnenrausch zu unterjochen. Faust aber fühlt, daß ihm dieses keine Befriedigung gewähren könne, höchstens schmerzlichen Genuß. Durch Mephisto, in die Welt geführt, muß er zwar erkennen, daß es ein menschliches Glück gebe, daß er aber mitgenießend nur zerstören und vernichten könne. Das stille Kleinleben des Sterblichen mit seiner Unschuld und seinem Frieden wird ein Opfer der Leidenschaft. Der Menschheit ganzer Jammer erfüllt Faust's Seele zugleich mit allem Haß gegen den Versucher. Mephisto ist mit seinem ersten Versuch, Faust zu unterjochen gescheitert. — Was von Zauberei, Hexenspuk und Hokuspokus sich äußerlich der Idee des Gedichtes anheftet, ist ohne Belang. Es rührt zum Theil aus dem Ursprünglichen des Sagenstoffes her, als Vermittlung oder Uebergangsglied der Scenen; im Ganzen ist es bloße Scenerie, um die Vorgänge örtlich oder der Zeitstimmung gemäß in Erinnerung zu halten.

Faust und Mephisto bezeichnen die beiden Gegensätze von Idealismus und Realismus, nicht allein in Göthe's Natur, obwohl in ihr mit höchster Stärke ausgeprägt, sondern der Menschheit überhaupt. Die Theilung dieses Doppellebens, das im Kampfe zu einander steht, in zwei Gestalten, vermochte nur eine poetische Kraft wie Göthe's durchzuführen. Beide Gestalten sind aus dem allgemeinen Charakter in vollständiges Eigenleben getreten. Ebenso die Gestalten Wagner's und des Schüler's. Dieser bezeichnet die erste Vorstufe des idealen Strebens, eines noch ganz unbestimmten Wollens und Hoffens, welches mit leichter Mühe auf die Seite des Irrthums gezogen werden kann. Wagner dagegen dient zwar auch dem Ideal, allein hängt ohne inneres Verständniß an den Formen, ohne ihren Geist zu fassen, weil ihm Gemüth, Freiheit und Tiefe fehlten. Die Wechselreden, welche von diesen vier Personen geführt werden, entwickeln alle Auffassungen des menschlichen Strebens, Forschens und Denkens, und prägen sich in ewig gültigen, seitdem typisch gewordenen Gedanken und Sprüchen aus. Recht hat der Idealist wie der Realist, denn ihr Kampf entspringt aus der Zweiheit der menschlichen Natur, in ihren Abstufungen, Färbungen und Uebergängen von gut und böse.

Aus diesem geistigen Gebiet geht die Dichtung in das bewegte Leben über. Hier ist Scene für Scene von unnachahmlicher Schönheit. Die Gruppen der Spaziergänger am Ostertage, der Studenten in Auerbachs Keller, zeigen eine Reihe von Bildern, die mit wenigen Zügen zur lebendigen Wahrheit abgerundet sind. Vor Allem aber tritt die Gestalt Gret-

chens hervor. In reiner Anmuth und Unschuld, liebreich und liebebedürftig, in ihrer Liebe blind vertrauend und rücksichtslos, ist sie ganz das Naturkind, das Kind des Volkes. Willenlos in ihrer Leidenschaft, geht sie an der Leidenschaft des Mannes zu Grunde. Was die Menschen Verbrechen nennen, sie thut es bewußtlos, und muß schuldig und schuldlos, zerrüttet in ihrem ganzen Wesen, den Jammer der Menschheit tragen. Es ist ein Vorgang ohne große Bedeutung, aber die dämonische Kraft der Leidenschaft, die Göthe hier entwickelt, macht das Kleine groß, und die Geschichte Gretchens zur Tragödie. Göthe hat Frauengestalten geschaffen von höherer geistiger Bedeutung; Iphigenie und Dorothea sind hohe weibliche Ideale, aber das Eigenartige und Vertiefte innerhalb der engsten Schranken ist niemals vollkommener aus Einem Guß hervorgegangen, als in der Gestalt Gretchens. Sie ist kein Ideal, aber eine typische weibliche Natur, die Ausprägung einer bestimmten Lebensform.

Allein mit der Tragödie Gretchen konnte die Tragödie Faust nicht zu Ende sein. Es war nur eine schmerzliche Erfahrung für gewähntes Glück, der erste mißlungene Versuch Mephisto's, sein Opfer durch Befriedigung an sich zu ketten. Er hatte sein Wort noch zu lösen, Faust durch die Welt der Erscheinungen zu führen. — Schiller war der Ansicht, Faust müßte in's handelnde Leben geführt werden. Möglich, daß Göthe dies auch beabsichtigte, aber die Art, wie es geschah, wäre sicherlich auch Schiller's Wünschen entgegen gewesen. Göthe stand in hohem Alter, als er ernstlich daran gieng, den zweiten Theil des Faust zu dichten, das Werk konnte nur das Gepräge seiner veränderten Anschauung der Welt, des Lebens und der Kunst tragen. Allegorie, Geheimniß und formenstarre Klassicität mußten für warm pulsirendes Leben entschädigen, die dramatische Gestaltung wich einer epischen, dabei unbestimmten Weltenweite, und verlor sich in grenzenlose Allgemeinheit. Faust 2ter Theil.

Faust wird am Anfang des zweiten Theils von Elfen und Genien in Schlummer gewiegt. Er erwacht mit geläutertem Gefühl und hofft zu höchstem Dasein fortzustreben. Das Verhältniß zwischen ihm und Mephisto hat sich umgekehrt. Des letzteren verfehlter Versuch giebt Faust ein Uebergewicht, er behandelt ihn herrisch als seinen Knecht, und Mephisto, ihm zu dienen verpflichtet, muß zu Willen sein. Bald befinden sich beide an einem Kaiserhofe, bei dessen allegorischem Mummenschanz sich Faust von der Hohlheit des großen Weltlebens überzeugt. In einer Gestalt des „Knaben Wagenlenker" soll die Poesie verstanden sein, welche von der Menge unbeachtet bleibt, während man dem Plutus, dem Gotte des Reichthums, jauchzend entgegen kommt. Durch die Erfindung des Papiergeldes macht sich Faust dem Kaiser beliebt und unentbehrlich. Der Hof verlangt Unterhaltung von dem neuen Zauberer, er soll im Schauspiel Helena und

Paris erscheinen lassen. Dazu muß aber Faust zu den „Müttern“ herabsteigen. Unter diesen geheimnißvollen Wesen sollen die angebornen Ideen der Schönheit, die Grundformen im menschlichen Geiste verstanden werden. Faust bringt die Schattenbilder der Helena und des Paris wirklich herauf. Die Schönheit der Helena bezaubert ihn aber selbst, er stürzt zu ihr auf die Bühne, und umarmt sie. Eine Explosion zerstreut die Zuschauer, die Gestalten verschwinden, Faust liegt leblos am Boden. Es soll damit angedeutet sein, daß man des Ideals der Schönheit nicht im ersten Ansturm habhaft werden könne, daß es eines langen schrittweisen Forschens bedürfe, um dahin zu gelangen.

Faust wird von Mephisto in sein altes Studierzimmer und zum Leben zurückgebracht, wo der einstige Schüler jetzt als selbstbewußter Philosoph sogar dem Teufel Achtung einflößt. Um das Ideal der Schönheit zu suchen, durchwandert Faust die klassische Welt, die auch ihre Walpurgisnacht hält, und steigt endlich in die Unterwelt hinab. — Im dritten Akte beginnt eine selbständige Tragödie, die Heimkehr der Helena von Troja. Faust findet in ihr das Schönheitsideal, und vermählt sich mit ihr. Damit findet die klassische und die romantische Poesie ihre Verschmelzung. Aber das griechische Ideal verschwindet wieder, und nur das Gewand bleibt zurück. — Doch geht Faust's Streben höher als nach höchster Kunstbildung, und das handelnde Leben zieht ihn an. Feldherrnruhm versucht er nur vorübergehend, größere Genugthuung findet er in der Macht des Selbstherrschers. Im Besitz eines unfruchtbaren Landstrichs am Meere beginnt er den Kampf mit den Elementen, gewinnt dem Meere durch Dämme und Kanäle den Boden ab, macht ihn urbar, und gründet den Wohlstand eines neuen Landes. Jetzt im höchsten Alter fühlt er zuerst Befriedigung. Er stirbt, und Mephisto will sich frohlockend seines Opfers bemächtigen. Allein Faust hatte sich innerlich ihm längst entzogen, und durch ein thätig strebsames Leben sein Vergehen gesühnt. Faust's „Unsterbliches“ wird in den Himmel getragen, von mystischen Chören empfangen, und durch Gretchen's Fürsprache erlöst. Dies der ungefähre Gang der Idee und der Handlung, in welchen unendlich viel Andres „hineingeheimnißt“ worden ist, dessen Untersuchung einem besonderen Kommentar überlassen bleiben muß.

Mit Zufriedenheit sah Göthe auf das Werk, welches den Abschluß seines Lebens bezeichnete. Seine Tage waren seit der Vollendung gezählt. Er starb im Kreise der Seinen am 22. März 1832. Die irdischen Ueberreste des Dichters wurden in der Fürstengruft zu Weimar beigesetzt.

Viele, die sich an der Jugend und den Werken dieses vom Schicksal vorwiegend begünstigten Sterblichen, bis zu der reifen Vollendung seines Mannesalters entzücken, wenden sich von seinem späteren Leben und Streben ab, und Andre wissen um seiner Irrthümer willen, seinen Meisterwerken

und seiner menschlichen Bedeutung nicht gerecht zu werden. Aber wer uns einen Götz, Werther, Tasso, eine Iphigenie, Faust, Hermann und Dorothea, wer uns eine unsterbliche Liederdichtung geschenkt, eine unendliche Anregung ausgebreitet, und die deutsche Dichtung auf die Spitze der neueren Literaturen der Welt gehoben hat, dem dürfen seine Irrthümer und Grillen verziehen werden. Menschliche Mängel findet der Uebelwollende schnell heraus, und freut sich, den Größeren zu sich herabzuziehen, sich seiner wohl gar überheben zu können; wer aber so groß dasteht, wie Göthe, der darf an die Nachwelt den Anspruch machen, daß sie nicht den Zoll, den er seiner Menschheit und Sterblichkeit entrichten mußte, in's Auge fasse, sondern allein das Hohe und ewig Gültige, was er ihr geschenkt. „Es wirkt, so spricht er selbst, mit Macht der edle Mann Jahrhunderte auf seines Gleichen; denn was ein guter Mensch erreichen kann, ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen. Drum lebt er auch nach seinem Tode fort, und ist so wirksam als er lebte; die gute That, das schöne Wort, es strebt unsterblich, wie es sterblich strebte".

Siebentes Buch.

Romantik und moderne Dichtung.

Erstes Kapitel.

Jean Paul und die romantische Schule.

Das Leben und Wirken Göthe's hat die Darstellung bis weit in das neunzehnte Jahrhundert hinaus geführt; es bleiben noch verschiedne literarische Bewegungen und Richtungen nachzuholen, die mit seinem und Schiller's gemeinschaftlichen Streben zugleich auftraten, ihm auch wohl entgegenarbeiteten. Zwei Erscheinungen sind es hier hauptsächlich, die in schroffem Gegensatz zu der Klassicität in Weimar auftreten: Jean Paul, eine alleinstehende Sondergestalt, in seinem Schaffen ohne Berührung mit andern Kreisen; daneben die Gruppe der Romantiker, vielgliedrig, entschieden tendenziös, geräuschvoll Partei machend. Müßte hier zum Uebergang auf Jean Paul, der wesentlich Romandichter ist, die Romanliteratur des achtzehnten Jahrhunderts überblickt werden, es gäbe eine unabsehbare Reihe von Namen und Büchern, die ihrer Zeit verschlungen und gepriesen wurden, und jetzt vergessen sind. Nur auf ein paar Gestalten ist hinzuweisen, die schon in Göthe's Lebenskreise bemerkt wurden. Zuerst Friedrich Heinr. Jacobi [Romane. Fr. Jakobi.] (1743—1819), dessen philosophische Romane „Woldemar" und „Allwills Briefsammlung" aus einem unbedeutenden Kern von Handlung, und unendlich ausgesponnenen Reflexionen und Dialogen bestehen. Sie bringen Philosophie und Geist, besonders geistreiche Sophistik, aber keine poetische Gestaltungskraft zur Anschauung. Wie es dem Woldemar in Ettersburg erging, ist erzählt worden. — Bei Jacobi in Pempelfort sah Göthe Jung Stilling wieder, mit dem er in Straßburg studiert hatte. Joh. Heinr. Jung, genannt Stilling (1740—1817), aus dürftigen [Jung Stilling.] Verhältnissen stammend, war Anfangs Schneider und Dorfschulmeister, nachher Arzt, Professor in Heidelberg. Eine fromme, grüblerische Natur, geneigt, die Wissenschaft mit Mystik und Wunderglauben zu unterstützen. Auch in seinen Romanen herrscht das Mystische vor. Sein Hauptwerk ist seine eigne Biographie, „Heinrich Stillings Lebensgeschichte, oder dessen Jugend, Jünglingsjahre, Wanderschaft, Lehrjahre, häusliches Leben". Das Buch vertritt bereits ganz die Richtung der in unsern Tagen sogenannten

Heinse. Dorfgeschichten. — Ebenfalls bei Jacobi fand Göthe J. J. Wilh. Heinse (1749—1803), einen Schüler Wieland's. Sein Roman „Ardinghello oder die glücklichen Inseln" ist berühmt und berüchtigt. Zwar in der Komposition und Charakteristik auch ohne alle Bedeutung, zeigt dieser Roman einen bestrickenden Glanz der Darstellung. Diese ist um so gefährlicher, als die Vorgänge durchaus sittenlos, unzüchtig und ohne Scham, ohne Achtung vor dem Schicklichen, auf fesselloser Sinnlichkeit beruhen. Heinse war Kunstkenner in hohem Grade, er hatte in Italien die Kunst mit feinem, das Leben mit gröberem Sinne studiert. So geistvoll seine Betrachtungen in der Kunst, so gemein ist seine Anschauung des Lebens, und befremdlich die Verwirrung, in welcher er im Ardinghello die Hoheit der Kunst der Lüderlichkeit seiner Helden dienstbar macht. —

Musäus. In Weimar fand Göthe einen Theilnehmer an der ersten lustigen Zeit in J. Karl Aug. Musäus (1735—1787). Er war Pagenhofmeister und Professor am Gymnasium. Seine satirischen Romane gegen die Empfindelei, sowie gegen sonstige vielgetheilte Thorheiten der Zeit, z. B. die „physiognomischen Reisen (gegen Lavater) sind verschollen. Lebendig blieben nur seine Volksmärchen der Deutschen. Freilich ist der Wielandisch-französische Ton, den er oft zur Unzeit anstimmt, unpassend für die reinen Blüthen der Sage. Er erweitert sie meist zur Novelle, und raubt ihnen oft das Beste ihrer Ursprünglichkeit. Immerhin gelangen ihm einige Darstellungen, vorzüglich solche, wo der Stoff wenig vorgebildet hatte, ihm selbst aber um so freieren Raum ließ, sich heiter und phantasievoll zu ergehen.

Moritz. In Italien lernte Göthe Karl Philipp Moritz kennen (1757—1789), der dann auch auf einige Zeit nach Weimar kam. Ein merkwürdiger Mensch, Originalgenie, talentvoll und unruhig. Aus Hameln gebürtig, sollte er Hutmacher werden, hielt sich mehr zum Schauspieler befähigt, entschloß sich aber zum Studium der Philologie, und wurde am grauen Kloster in Berlin angestellt. Dann, auch dem Schulkatheder entfliehend, ging er nach Italien, wo er in der Kunst und Kunstwissenschaft Befriedigung fand. Später wieder in Berlin, wurde er Professor an der Akademie der Künste. Von seinen archäologischen Schriften geht seine „Götterlehre" (mit Göthe'schen Gedichten durchflochten) unter der Jugend noch von Hand zu Hand. Hier ist sein Roman „Anton Reiser" zu nennen, dessen Inhalt seine eigne Lebensgeschichte erzählt. Sie zeigt das Ringen und Streben einer vielbegabten Natur, die erst nach langen, vielbewegten Umwegen einen Mittelpunkt des Daseins findet.

Andre Romane, wie die von Hippel und Thümmel,*) in welchen geistreiche Reflexion, Philosophie, Schwärmerei, Scherz und Sinnlichkeit

*) Theod. Gottl. Hippel (1741—1796), geb. zu Gerdaunen in Ostpreußen, starb als Stadtpräsident in Königsberg. Unter andern Schriften verfaßte er die

ohne künstlerische Ueberwachung oder Verarbeitung, eine meist ganz nichtige Handlung einhüllen, dürfen übergangen werden; ebenso das vielgelesene Buch „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" von Joh. Timoth. Hermes, (1778 in 6 Bänden.) Alle diese Arbeiten gehören mehr der Sittengeschichte an als der der Literatur, mit poetischen Forderungen darf man meist gar nicht an sie heran treten. Was auch an den besseren, trotz ihres oft glänzenden Geistreichthums vermißt wird, eine fest gestaltete Komposition, die für ein Kunstwerk nothwendig ist, findet sich in einem weit unscheinbareren Buche, „Herr Lorenz Stark" von Joh. Jak. Engel (1741—1802). Der Verfasser, Mecklenburger von Geburt, wurde Lehrer am Joachimsthal in Berlin, dann Direktor des Berliner Theaters. Der genannte Roman erschien zuerst in Schiller's „Horen". Er behandelt zwar nur prosaische bürgerliche Verhältnisse, ist aber bei der Knappheit und Rundung, und bei der vorzüglichen Charakteristik aus dem Leben genommener Gestalten ein kleines Meisterstück. Das Werk war zuerst auf ein Drama berechnet, und sicher beruht darin seine treffliche Geschlossenheit. Die reine Kunstform ist aber auch bei einem Roman nicht genug zu betonen; Engel besaß zwar nichts von dem Geist, Witz, Talent, Glanz der Darstellung eines Heinse, Hippel, Thümmel, und doch macht sein kleinbürgerliches Charakterbild einen reineren künstlerischen Eindruck, als die Romane jener mit ihren reicheren Gaben. — Engel.

Als Göthe im Jahr 1795 mit dem Wilhelm Meister beschäftigt war, schickte er an Schiller einen neuen Roman, welcher in Weimar Aufsehn erregte, den „Hesperus oder die 45 Hundsposttage" von Jean Paul. — Anfangs war Schiller belustigt über den „prächtigen Patron", allein der Ueberfluß von Beifall, welchen das feinere Publikum diesem Werk schenkte, wurde den Freunden bald auffallender, und Schiller erging sich sehr unwirsch darüber, „daß in Weimar jetzt die Hundsposttage grassirten". Wie hätten Schiller und Göthe, deren ganzes Streben dahin ging, die schöne Einheit von Inhalt und Form künstlerisch auszubilden, ernstlich Geschmack an einem Werke finden können, welches trotz aller geistigen Bedeutung und menschlichen Vertiefung seines Verfassers, doch ohne künstlerischen Gesichtspunkt auf Willkür, Laune und Ungeschmack beruhte? Der Hesperus war nicht das Erste, was Jean Paul geschrieben, aber das erste seiner Werke, welches Mode machte.

Romane: „Lebensläufe in aufsteigender Linie" und „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z". — Moritz Aug. Thümmel (1738—1817) geb. zu Schönfeld bei Leipzig. Auf der Universität Leipzig befreundet mit E. v. Kleist, Gellert, Weiße, Rabener. Starb als Geheimerath und Minister des Herzogs von Sachsen-Koburg. In Wieland'scher Manier sind seine beiden frivolen Erzählungen: „Wilhelmine oder der vermählte Pedant" (in Prosa) und die „Inokulation der Liebe" (in Versen). Später schrieb er die „Reise in die mittägigen Provinzen von Frankreich", halb Roman, halb Reiseschilderung.

Jean Paul. Jean Paul Friedrich Richter wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Sein Vater, Prediger, kam darauf nach Jodiz bei Hof, später nach Schwarzenbach, und starb, als Jean Paul seine Gymnasialbildung in Hof noch nicht vollendet hatte. Es war ein schweres Unglück für die Familie, die dadurch in bittere Armuth gerieth. Der junge Richter bezog die Universität in Leipzig, in der Hoffnung, sich durch Stundengeben zu erhalten. Es schlug fehl, und so trieb die Noth ihn, was an Gaben in ihm lag, schriftstellerisch zu verwerthen. Sein erster Versuch, die „Grönländischen Prozesse" (1783), ein Buch, dessen formlose Manier nicht geeignet war, Beifall zu gewinnen, konnte ihn seiner bedrängten Lage nicht entreißen. Dürftigkeit Schulden, und die Gefahr, eingesteckt zu werden, trieben ihn, aus Leipzig zu entfliehen, und zur Mutter nach Hof zurückzukehren. Sie trugen die Noth gemeinsam, denn eine Hülfe ließ sich nicht absehn.

Richter war kein Jüngling von zuversichtlicher, frisch angreifender Natur, er fand in sich nicht die Kraft zu irgend einem Schaffen, zu Mitteln, sich und die Seinen dem Elend zu entziehen. Eine weiche Seele, ein Gemüth von grenzenloser Empfänglichkeit, das von dem Geringsten in der Natur und im Leben einen tiefen Eindruck mitnahm, ein Wesen, das nie dem Leben selbst fest in's Auge sah, sondern es an sich vorüber gleiten ließ, und sich schüchtern in sich selbst zurückzog. Noth und Entbehrung stählten und kräftigten ihn nicht, gaben ihm keine festen Entschlüsse, machten seine Thränen nur reichlicher fließen. Sie linderten den Schmerz, er lächelte versöhnt die schöne Natur an, sog ihre Abendröthen und Mondscheinnächte in sich ein, und vergaß seine Sorgen in seliger Gemüthswonne, bis ein neuer Stoß des harten Lebens seine Thränen wieder weckte. Seinen Umgebungen in Hof mußte er als ein Sonderling gelten, und es kann nicht verwundern, wenn sie bei seinem zwischen Himmel und Erde schwebenden Wesen ihn für einen unzurechnungsfähigen Menschen hielten, und ihm wenig Achtung bezeigten. — Ein Freund, der ihn, soweit seine Mittel es verstatteten, unterstützte, verschaffte ihm im Hause seines Vaters eine Hofmeisterstellung, die Richter wieder aufgeben mußte, da er hypochondrisch dabei wurde. Im Jahr 1790 traten in dem Städtchen Schwarzenbach mehrere Familien zusammen, um ihren Kindern eine Privatschule zu gründen, zu welcher Richter berufen wurde. Hier schrieb er seine ersten Romane, von welchen besonders der „Hesperus" seinen Ruhm und sein Glück gründete. Er hatte jetzt ein Mittel gefunden, sich der Lebensnoth zu entziehen, ein Mittel zugleich, dem unwiderstehlichen Gemüthsdrang nach Mittheilung zu willfahren. Denn es war bei Jean Paul, (wie er sich als Schriftsteller nannte) nicht der gebieterische Ruf des poetischen Genius, der sich mit Nothwendigkeit in einer festen künstlerischen Form aussprach, sondern die ver-

worrene Fülle vielzerstreuter Empfindung trieb ihn in die Schriftstellerei. War auch gestaltlos und ohne Haltung, was er zu geben hatte, es war ein überquellender Strom aus einer dichterisch reichen Innerlichkeit.

Bücher zu schreiben wurde bei ihm jetzt ebenso inneres Bedürfniß, wie äußeres Gebot. Die sechzig Bände seiner Romane und sonstigen Schriften zeigen eine ganz erstaunliche Fruchtbarkeit, um nicht zu sagen Schreibseligkeit. Seine äußere Lage besserte sich, er zog wieder nach Hof, dann nach Leipzig, von wo aus er nach Weimar und Jena vorsprach. Sein Leben verlief überaus einfach. Er verheirathete sich und nahm seinen Wohnort in Baireuth, wo er ungestört seiner Traumwelt lebte. Vom Fürsten-Primas von Dalberg bezog er seit 1808 einen Jahrgehalt von tausend Gulden, die ihm nach Auflösung des Rheinbundes auch ferner durch den König von Baiern zugestanden wurden. Er starb am 14. Nov. 1825, von allen schönen Seelen bis zur Schwärmerei geliebt und vergöttert.

Auf Jean Pauls dichterischen Charakter hatte die Antike, die damalige Erzieherin der deutschen Poesie keinen Einfluß; ihre Einfachheit und Gesetzmäßigkeit widerstrebte seinem Wesen. Seine Jugendbildung war durch verworrenen Selbstunterricht gegangen, hauptsächlich durch die Einwirkung einer ungeheuren nichts verschmähenden Lesesucht. Mit diesem rastlosen Lesen ging bei ihm schon früh der Drang zusammen, alles Gelesene schriftlich aufzuzeichnen, um es für alle Fälle zum Gebrauch zu besitzen. So legte er Auszüge über Auszüge an, aus Büchern wie sie ihm zur Hand kamen: wissenschaftlichen, poetischen, gelehrten, aus Reisebeschreibungen und Romanen, aus den entlegensten Fächern. Seine Auszüge, Notizen, Aufzeichnungen fremder und eigener Gedanken wuchsen in Bündeln, Zettelkasten, Heften, Bänden, mit den Jahren in's Große. Schon auf die Universität nach Leipzig wanderte dieser Trödel mit, wurde immer neu vermehrt, registrirt, und wie ein werthvolles Kapital verwaltet. In der That war es das Kapital, welches die mangelhafte Vorbildung Jean Pauls ersetzen mußte. Was seine Natur in gesetzmäßiger Entwicklung nicht in sich zu bewältigen vermochte, das legte er gebucht vor sich nieder, und wie es zufällig und ordnungslos zusammengekommen war, so wirkte es auf ihn, wenn immer anregend, doch ewig zerstreuend und niemals zum geschlossenen Ganzen strebend.

Den bleibendsten Eindruck hatten auf ihn die englischen Humoristen und Romandichter gemacht, Swift, Sterne, Fielding, und durch sie wurde die Gattung seiner poetischen Arbeiten hervorgerufen. Geist, Witz, Laune, Empfindung, Phantasie, Gemüth, standen Jean Paul in demselben Grade zu Gebote, als ihm ernstere Studien und tiefere Bildung fehlten. Aber ihm fehlte noch mehr, ja das Bedeutendste, die Grundlage jener englischen Romandichter, der Staat und die Gesellschaft. Sie schildern die

Gesellschaft ihres Landes, ihre Sitten, ihre Seltsamkeiten, aber auch ihre nationale Kraft, auf der Grundlage eines großen geschichtlichen Lebens. Jean Paul kennt kein Staatsleben, keinen Gegensatz der Parteien, keine Kämpfe des Ehrgeizes, ja, kaum vermag er den Unterschied der Stände zu fassen. Er ist ein Sonderwesen, das zwischen Staat und Privatleben sich eine eigne Welt von Aether, Dunst und Nebel zurecht macht. Mit den Augen eines Kindes sieht er auf den Höhen der Gesellschaft alles Schöne verkörpert, der Glanz des Hochgestellten ist ihm eine Bürgschaft für die Erhabenheit und Schönheit auch der Empfindung. Die reinsten Ideale der Menschheit leben bei ihm an den Höfen. Wunderbare Frauengestalten, Gemüther von überströmender Empfindung, Seelen von Aether und Lichtgedanken durchweht; mit ihnen hochherzige Jünglinge, zwar nicht nach Thaten strebend, auch von keiner Forderung des Lebens gedrückt, doch um so fähiger alle großen Gefühle zu theilen, und schön zu empfinden. Je höher der Stand ist, dem eine seiner Gestalten angehört, desto idealer sieht er ihr Wesen. Keine einzige wächst aus ihrem Stande empor, dieser bildet nur die äußere Stufe ihrer inneren Schönheit und Vollendung. Es sind auch nicht eigentliche Stände, die er trotz vielfacher scheinbarer Berührung unter einander, in seinen Figuren verkörpert, sondern gewisse Gattungen, die er sich in seiner eigenen Welt zurecht gemacht hat. Hauptsächlich sind es drei Gattungen, unter welche sich seine Menschen fassen lassen. Obenan stehen die Hofleute, Prinzen, Grafen, hohen Frauen, Ministertöchter und Söhne, in überirdischem Lichtglanz. In der zweiten Linie kommen die Privatgelehrten, unter welchen sich die eigentlichen Humoristen, befinden, die genialen Vagabunden mit geistiger Ueberlegenheit und empfindsamen Herzensbedürfnissen, und die einsiedlerischen Greise, zu welchen gewallfahrtet wird. Der dritte Kreis umfaßt die armen Schulmeister und Landpfarrer, schnurriges Volk, lächerlich, seelengut, eingezwängt mit ihren Himmelsgemüthern in die Dürftigkeit des Lebens.

Das Ideal der Gesellschaft aber bleibt für den Jean Paul ein kleiner deutscher Hof. Hierher verlegt er den Schauplatz, wenn er in seinen umfassenderen Romanen, wie im „Titan" einen großartigen Anlauf nehmen will. In Wirklichkeit kannte er keinen Hof, und wenn er ihn gekannt hätte, er würde ihn nicht anders angesehen haben, als er mit seinen Augen konnte. Er, der sich immer schüchtern vor der Welt zurückzog, hatte keine Kenntniß von dem Ernst, dem Jammer, den finstern Mächten, die oft unter der lachenden und glänzenden Hülle des Lebens verborgen liegen. Zwar sucht er in seiner Gesellschaft auch böse Menschen, sogar schwierigere Mischcharaktere zu schildern, denn, wenn er solche in der Wirklichkeit auch nicht aufzufinden verstand, so mußte ihm sein umfassendes Lesen genugsam zeigen, daß es dergleichen Leute gebe. Aber, wie reiche Züge für die Zeichnung

guter, reiner edler Menschen er immer in sich selbst fand, so rathlos wurde er, wenn es galt, schärfere, tiefere Charakterstriche zu ziehen. Rathlosigkeit macht waghalsig, und so ließ Jean Paul seiner Phantasie die Zügel schießen, und erschuf Charaktere, die sich von der Wahrheit möglichst weit entfernten. Zu beachten ist, wie er in einigen seiner Romane die charakteristischen Gegensätze aus einander hält, oder auf einander wirken läßt. In den „Flegeljahren“ geschieht dies durch die Brüder Walt und Wult. Walt ist die engelreine, träumerische Jünglingsnatur, die den Freund sucht, und in kindlicher Blindheit eine Unendlichkeit an Liebe zu verschenken hat. Wult ist der Weltmann, der Humorist, der durch die Lebensschule gehärtete Realist. Allein er hat zugleich das regste Verständniß für den Idealismus des andern, er blickt auf ihn wie auf ein verlornes Paradies zurück, und so sehr die Gegensätze beider hart an einander stoßen, sie haben eine Vermittlung in der Empfindung. Geht es dann aber an's Handeln, so thut der anscheinende klügere, der Weltmann, gewiß das Verkehrtere. Seinen Wult ließ Jean Paul verschwinden, er hätte auch nichts mit ihm anzufangen gewußt, wenn er den Roman zu Ende gebracht hätte. Im „Titan“ stehen einander Albano und Roquairol gegenüber. Albano, eine achilleisch erhabne, hochherzige Jünglingsgestalt, rein wie Alpenschnee; der Andre eine verstürmte, wilde Natur, am Hofe erzogen und verdorben; und beide fühlen sich doch lebhaft zu einander hingezogen, sie werden Freunde. Aber Roquairol, in dem doch ein so tiefes Verständniß für das Gute lebt, begeht ein Bubenstück gegen die Braut Albano's, wie es nur die raffinirteste Nichtswürdigkeit ersinnen kann. Sein Charakter ist ein Mosaik von allerlei Zügen, dessen Einzelheiten oft wahr sind, das aber keine mögliche Gestalt giebt. Weil Jean Paul keine geistige Handhabe besaß für Menschenkenntniß, konnte er weder gute noch schlechte Menschen nach dem Leben schildern, Seine Gebilde der höheren Gesellschaft können in keine gesellschaftlichen Gegensätze gerathen, und ihre menschlichen Konflikte beruhen in seltenen Fällen auf ihrem Handeln, fast immer auf der Verschiedenheit ihres Empfindens. Kommen sie aber zum Handeln, so geschieht es nur in einer Weise, die man im Leben nicht von ihnen erwartet hätte. Das Gewaltsame, Wunderliche, Unzweckmäßige tritt meist an die Stelle des Naturgemäßen. Im Ganzen läßt Jean Paul wenig geschehen. Aus den Schlössern wandeln vornehme Gestalten durch die schattigen Parks, mit ihren hohen Taxushecken, Marmorgruppen und Brunnen, erkennen im Anschaun des Abendrothes ihre schönen Seelen, und tauschen Worte und Gefühle. Oder die Mondnacht und der Sternenhimmel sinken über die dunklen Gänge der Schlösser und Gärten, Nachtigallentöne bringen aus den Hecken, wunderbare Stimmungen ergreifen die hohen Gestalten, aller Reichthum ihrer Seelen quillt mit Uebermacht hervor, und wie getrennt von aller

irdischen Schwere, schweben sie im endlosen Raume mit ihrer unendlichen Hoheit des Empfindens. Und hier verherrlicht er vor Allem die Frauen. Seine Liane, Idoine, Linda, Clotilde sind schöne, wesenlose Schatten, ohne menschliche Möglichkeit, ohne Kenntniß der Wirklichkeit entworfen. Aber dafür kamen ihm die Frauen dankbar und voll schwärmerischer Hingebung entgegen, Jean Paul wurde der Dichter ihres Herzens. Die Welt, die Jean Paul heraufzauberte, war himmelweit von der realen verschieden, aber ihm selbst sollte die schöne Täuschung zur Wahrheit werden, da Frauen aller Stände, selbst Fürstinnen sich bestrebten, ihm so entgegenzukommen, wie seine Phantasie sie sich ausmalte.

Weit glücklicher ist Jean Paul in dem entgegengesetzten Kreise seiner armen Dorfschulmeister, Landpastoren, Kandibaten, armen Jungen, die das Leben nur von der drückenden Seite, aber auch kein anspruchvolleres Dasein kennen, und ahnungslos über den Weltlauf, in der Stille dulden, lieben und glücklich sind. Weitab von allen gesellschaftlichen Gegensätzen, erschafft er hier seine närrischen Originale zwischen Uebermuth und Rührung, und zeichnet eine Idyllenwelt, die sich zwar auch oft genug aus dem Gebiet der Wirklichkeit verliert, aber doch nicht das der Möglichkeit überschreitet. Das Leben der Landpfarre und des Schulhauses kannte er von seiner Kindheit her, er kannte auch die Armuth und Dürftigkeit. Aber wie sich ihm in günstigeren Tagen diese Zeit der Entbehrungen in einen verklärenden Schleier hüllte, so läßt er auch in seinen Schilderungen den schweren Druck und die inneren Kämpfe, den tieferen Ernst der Verhältnisse bei Seite, und stellt das Bedeutungslose des Kleinlebens in ein zauberhaftes Rosenlicht. Da giebt es für jeden Schmerz lindernde Thränen, Trost und innige Freude an jeder Schönheit der Natur; der blüthenschüttelnde Kirschbaum, das Abendroth, der Thautropfen am Grashalm sind ein unendlicher Ersatz für das leicht befriedigte Kindergemüth seiner Helden. Und dann läßt er sie mit allem Ernst die verkehrtesten Dinge treiben, als ächte Sonderlinge der Einsamkeit sich an das Nichtige und Thörichte hingeben, und wenn sie so in ihrem Thun und Treiben oft lächerlich erscheinen, dann deckt er wieder die schöne Seele seiner Lieblinge auf und lacht und weint selbst über das wunderliche Geschlecht, das er erschaffen hat.

Als Jean Paul im Jahr 1796 in Weimar erschien, machte er bei den empfindsamen Leuten schnell Mode. Herder kam ihm mit offenen Armen entgegen, Wieland, jedem Eindruck sofort hingegeben, war gleich zum Enthusiasmus bereit, und die Mehrzahl bestrebte sich, das neue Meteor zu begrüßen, nach seiner Art mit einem Auge zu lachen, mit dem andern zu weinen. Schiller, den er besuchte, berichtet über ihn an Göthe: „Ich habe ihn ziemlich gefunden, wie ich ihn erwartete; fremd, wie einer der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die

Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht." Und Göthe darauf: „Es ist mir lieb, daß Sie Richtern gesehen haben; seine Wahrheitsliebe und sein Wunsch, etwas in sich aufzunehmen, hat mich auch für ihn eingenommen. Doch der gesellige Mensch ist eine Art von theoretischem Menschen, und wenn ich es recht bedenke, so zweifle ich, ob Richter im praktischen Sinne sich jemals uns nähern wird, ob er gleich im Theoretischen viele Anmuthung zu uns zu haben scheint." Dieser Zweifel war begründet. Schiller und Göthe waren für Jean Paul zwei hohe Dichter-Ideale, zu denen es ihn wohl hinziehen mußte, aber die innere Arbeit, die hohe Gesetzmäßigkeit ihres künstlerisch einheitlichen Strebens war ihm etwas Fremdes, wofür er keine Vermittlung in sich hatte. Sie standen ihm gegenüber wie objektives Kunstgesetz der subjektiven Gemüthswillkür.

Jean Pauls Wesen ist getheilt zwischen Empfindsamkeit und Humor, Thränenseligkeit und Lachen stehen bei ihm stets neben einander. Sein Humor ist von seinen Verehrern stets aufs Höchste gepriesen worden, allein er entbehrt der Grundlage seiner englischen Vorbilder, er entbehrt der dichterischen Grundlage überhaupt, er weiß nichts von verständiger Klarheit, nichts von sichrem Takt, nichts von künstlerischem Geschmack. Er macht die übermüthigsten Sprünge, läßt Witz und Geistreichthum in glänzenden Springquellen aufblitzen, aber er drängt sich auch gar zu oft zur Unzeit ein. Allerdings nimmt der höchste Humor stets seinen Platz neben dem höchsten Ernst, aber er behauptet ihn nur durch Geschmack, Gefühlstakt und durch eine Tiefe, die der tragischen Leidenschaft gleichkommt, jene Tiefe, die nichts anderes ist als die Quelle poetischer Urkraft. Bei Jean Paul aber ist er kein Kind dieser dämonischen Kraft, sondern einer weicheren Gemüthstemperatur, der Sentimentalität. Und zwar entbehrt diese bei ihm der festen, reinen, sicheren Empfindung, ihr fehlt die sittliche und künstlerische Vermittlung.

Die Sentimentalität ist die gefährlichste Feindin der Sittlichkeit. Leise verwirrt sie die Sinne mit phantastischem Nebel, schiebt dem Schönen und Guten unvermerkt das Häßliche und Böse unter, und das befangene Gemüth ahnt nicht, von welcher Schmeichelhand es zum verhüllten Abgrund geführt wird. Daher begeht Jean Pauls Humor, im Wahn etwas Großes zu thun, zuweilen Dinge, die sich sittlich nicht mehr rechtfertigen lassen. (So im Siebenkäs, wo der Held scheinbar stirbt und sich begraben läßt, damit seine Frau den „Pelzstiefel" heirathen könne, während er selbst heimlich davon geht und ebenfalls zum zweitenmal heirathet.) Es hieße Jean Paul bittres Unrecht thun, wenn man die sittliche Grundlage seines Wesens anzweifeln wollte. Er war eine durchaus reine Natur, rein wie jene seiner Lieblingshelden, die er aus dem Innersten seines Herzens geschaffen hat. Nur daß das unbedingte Gemüthsleben nicht der Gefahr enthoben ist,

unbewußt sich in Irrthum zu verlieren. Jean Paul aber ist es, der das Gemüth in nie erhörter Weise entfesselt hat, der in schwelgerischer Gemüthswonne ganz aufgeht, für den es keine Schranke, kein Maaß giebt, dessen Empfindung rücksichtslos und unaufhaltsam dahin schäumt, einem Strome gleich, der sich ins Meer ergießt.

Wie wenig schöpferisch aber das unbedingte Gemüthsleben an sich für die Kunst ist, das zeigt sich bei Jean Paul in bemerkenswerther Weise. Denn bei allem Reichthum des Gefühls fehlen ihm alle Mittel einer künstlerischen Gestaltungskraft. Alles zerfließt, verschwimmt, Schattenspiele ziehen vorüber, darunter keine Gestalt, die sich fest und sicher abrundete. Seine unerschöpfliche Beobachtung des Einzelnen und Allerkleinsten bringt unendlich viele wahre Züge zusammen, aber aus ihrer Summe entsteht dennoch kein wahrer Charakter. Es wird ein glänzendes Scheinbild, das man eine Weile bewundert, aber der Lebensnerv, das Lebensblut fehlt, und plötzlich löst es sich auf, um sich zu verlieren, wie die zerspringende Schaumblase.

Wenn die Poesie eine Kunst ist, und man vom Poeten verlangt, daß er vor Allem ein Künstler sei, wie soll man dann über Jean Paul urtheilen, der nichts, auch gar nichts vom Künstler in sich hat, und unfähig war, ein Kunstwerk hervorzubringen? Unkünstlerisch, aller Einheit widerstrebend ist sein Schaffen von Anfang an. Was ihm durch den Sinn geht, wird niedergeschrieben. Eine Erinnerung führt ihn auf seine alten Excerpte. Er holt sie hervor, bringt gelehrte Abschweifungen, Extraseiten, Extrablätter, Postscripte, Cirkelbriefe, Schalttage und Appendixe. In den „Flegeljahren" werden die Kapitel nach einer Mineraliensammlung geordnet, und tragen die Ueberschriften: Bleiglanz, Katzensilber, Mammuthsknochen, Kupfernickel, Violenstein, Kobaltblüthe, Stinkholz, Riesenmuschel, Inkrustirte Kletten u. s. w. Der Humor läßt ihn das Wunderlichste begehen, aus einem Zettelkasten Blatt auf Blatt zu ziehen und aus der zufälligen Folge ihres Inhalts einen Roman zusammen setzen. Da kommen nach einander Gefühlsergüsse, gelehrte Citate, Mond- und Nachtigallennächte, grenzenlose Plattheiten und Trivialitäten neben den schönsten Gedanken, das Abgeschmackteste neben den reinsten Gemüthsklängen; himmlische Gespräche überirdischer Frauen, Abendröthen, Naturschilderungen, Alles schiebt sich durcheinander, stört und hebt sich ab, verwirrt und verzettelt sich, belästigt bald durch eine zudringliche Vielwisserei, bald durch Verschweben und Vernebeln, bald durch das weltenfremde Hindämmern der Sehnsucht, in welches sich der Humor mit koboldartigem Gesichterschneiden hineindrängt. Das Geringste, was man von einem Romandichter, also Erzähler, verlangen kann, ist doch, daß er auch wirklich eine Geschichte erzähle. Aber dazu kann sich Jean Paul nicht entschließen. Eine Handlung im Roman sich entwickeln und

in organischer Gliederung fortschreiten zu lassen, ist ihm eine Unmöglichkeit. Er macht keinen Unterschied zwischen Hauptsachen und Nebendingen, Alles ist ihm gleich wichtig, das Unbedeutendste meist das Wichtigste; jeder Einfall muß breit ausgesponnen werden, um, abgerissen, einem andern Platz zu machen, und so in eine chaotische Verwirrung zu führen, wo die Fäden der Handlung kaum noch wieder zu finden sind.

Mit seinen Naturschilderungen ist es wie mit seinen Charakteren. Sehr schön versteht er es, die Erscheinungen der Natur auf die Empfindung einwirken zu lassen, den Regenbogen zu malen, die gestirnte Sommernacht, den Wolkenflug des Frühlingstages. Er bringt tausend einzelne Züge und Bilder herbei, alle an sich schön und wahr beobachtet. Aber im Ganzen erdrücken sie einander meist durch das Uebermaaß, oder sie sind unkünstlerisch und willkürlich aneinander geschoben, so daß kein anschauliches Bild daraus wird. Ueberdies leistet, wenn er einen Anlauf ins Großartige nimmt, die Phantasie, oder vielmehr die Phantastik diesen Schilderungen die schlechtesten Dienste. Die reine Natur genügt ihm dann nicht, er muß sie verschnörkeln und verkünsteln. Zopfige Parks mit verrenkten Götterstatuen und pyramidal zugeschnittnen Bäumen hat er noch lieber, als die blühenden Obstbaumgärten seiner Dorfpfarren. Im Titan spielt ein „Flötenthal“ eine große Rolle, indem durch einen künstlichen Druck sich unzählige Flöten von nah und fern, wie eine Spieluhr, concertirend hören lassen. Anderswo geschieht Aehnliches mit Aeolsharfen. Ganz besondres Gewicht haben Jean Pauls Verehrer stets auf seine Schilderung des Lago Maggiore im Titan gelegt, die so meisterlich die Natur wiedergebe, obgleich er nie in die Gegend gekommen. Schiller hat die Alpen nie gesehen, und doch im Tell durch Fleiß und künstlerische Phantasie ein Meisterstück der Landschaftsmalerei gemacht; allein wer den Lago Maggiore gesehen hat, der gestehe aufs Gewissen, ob er in Jean Pauls Schilderung die Natur wiederfindet? Aber auch wer diese Natur nicht kennt, gestehe, ob er sich aus jenem Gemälde Jean Pauls überhaupt nur ein Bild machen könne? Farbe, Glanz, Pracht, ein Reichthum von Bildern ist daran verschwendet, aber es kommt nur ein formloses Gemisch heraus, ohne Linien, ohne Ruhe, ohne Anschaulichkeit. —

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen ist es nicht mehr nöthig, die Reihe der Romane Jean Pauls im Einzelnen durchzugehen. Es würde bei jedem nur dasselbe zu sagen sein, denn sie sind einander fast ganz gleich. Jean Paul hat nie eine Entwicklung durchgemacht, ist niemals fortgeschritten, er schrieb im Alter, wie er in seiner Jugend geschrieben hatte. Sie lassen sich, wie oben schon angedeutet, unter drei Kreise vertheilen. Der erste umfaßt die hohen idealen Gebilde, worin jene große Welt, wie er sie sich geschaffen hat, entfaltet wird. Große Schönheit ist darin an wesenlosen Schein verschwendet, es sind die am meisten verfehlten Dichtungen Jean

Pauls. Obenan stehen der Titan, der Hesperus, das Campaner-Thal, die Flegeljahre. Das letztere Werk hielt der Verfasser für sein Meisterwerk. Es blieb unvollendet, und mußte unvollendet bleiben, wenn es nicht ins Unendliche hinauswachsen sollte. Es ist schlimm für ein „Meisterwerk", wenn die Vorbedingungen so angelegt sind, daß sie nur zur Unfertigkeit führen konnten. — Den zweiten Kreis bilden die mehr humoristischen Romane, Katzenbergers Badereise, Siebenkäs oder Blumen-, Frucht- und Dornenstücke u. a. Je mehr Jean Paul aus der hohen Region herabsteigt, desto lebendiger werden seine Gestalten. Die Charaktere dieser beiden Romane sind zum Theil vortrefflich, wenn man ihnen die karikirenden Züge zu Gute hält, die Situationen oft wahr und aus dem Leben gegriffen, der Humor ergeht sich hier am Schrankenlosesten. — Dann kommt die dritte Gruppe, wo die Leiden und Freuden der Landpfarrer und Schulmeister, das Idyll der Studierstube, das Kleinleben und die Gemüthszustände des bescheidensten Daseins in Scene gesetzt werden. Hier hat Jean Paul, in einer Welt, die er kannte und die ihn besonders anheimelte, seine besten Werke erschaffen. So die Reise des Feldpredigers Schmelzle nach Fläz, das Leben des Schulmeister Wuz, das Leben Fibels, vor allen aber der Quintus Fixlein, der vielleicht das Bedeutendste ist, was Jean Paul geleistet. Denn hier ist, weit mehr als sonst bei ihm, ein sicherer Plan festgehalten, und ein psychologischer Konflikt zum Austrag gebracht. Aus dem Wunderlichen und Grillenhaften wächst ein ernstes Ereigniß lebendig hervor, und hebt das allgemein Menschliche unbeeinträchtigt heraus. —

Bei einer Darstellung oder Beurtheilung Jean Pauls kann man nicht anders, als, wie der Volksmund sagt, mit der einen Hand geben, mit der andern nehmen. Man verweilte gern länger bei dem Schönen, dessen er fähig war, wenn nicht das Unschöne und Unkünstlerische gar zu sehr zur Abwehr herausforderte. Aber so dachte sein Publikum nicht. Jean Paul hat einen größeren Kreis von Verehrern gehabt, als Schiller und Göthe sich rühmen durften. Ueber ein Vierteljahrhundert wurde er geliebt und vergöttert, wie kein andrer Dichter. Heutzutage haben sich die Reihen seiner Verehrer sehr gelichtet, und die Stimmung erhebt sich in schroffem Gegensatz gegen ihn, wie sie einst für ihn war. Eine Zeit, wie unsre, die, nach überwundenem romantischen Wirrwarr, in der Kunst auf reinerer Gesetzmäßigkeit fortzubauen bestrebt ist, eine Zeit, die von ernsteren Lebensaufgaben bewegt ist, in der der Einzelne nicht nur mit seinem Recht, sondern mit seiner Pflicht in die Oeffentlichkeit herausgefordert wird, wo Kunst und Leben nicht mehr in schroffem Gegensatz stehen, kann eine solche Zeit noch große Theilnahme für Jean Paul hegen? Die Frage ist leicht beantwortet. Freilich, wie deutsche Gemüthsart einmal ist, giebt es und wird es immer

Menschen unter uns geben, die in seiner Eigenthümlichkeit sich selbst wieder finden, und sich an seiner Hand lieber aus dem Leben entfernen, als demselben mit beherzter, frischer Theilnahme ins Auge sehen. Allein wenn wir gewissenhaft gegen uns selbst sein wollen, müssen wir uns sagen: Wir dürfen dem Uebermaaß des Gemüthslebens, dem inhaltlosen Idealismus nicht mehr huldigen, wir dürfen uns zu einem Styl, der im künstlerischen wie im sprachlichen Sinne völlig verwahrlost ist, nicht mehr bekennen. Mag der Mann von gereifter Bildung sich gelegentlich das Gute aus einem Buche von Jean Paul heraussuchen, aber geben wir seine Romane nicht mehr der Jugend als „klassische Werke" in die Hand; es hieße, anstatt sie zu kräftigen und zu erheben, sie verwirren und verweichlichen. —

Zugleich mit Jean Paul und um die Zeit, da Göthe und Schiller vereinigt standen, traten mehrere andre Schriftsteller auf, die sich bald tendenziös zu einer geschlossenen Gruppe zusammenthaten und immer mehr jüngere Kräfte zu Gesinnungsgenossen an sich heranzogen, bekannt unter dem Namen die romantische Schule. Sie nahm ihren Ausgang in Berlin, und war von Haus aus eine Reaktion gegen die alte verstandesmäßige Aufklärung, die hier immer noch ihren Sitz hatte, und sich mit einseitiger Schroffheit gegen den neuen Aufschwung der Literatur, besonders durch Göthe, absperrte. Was bei Jean Paul Alles beherrschte, das Gemüth, wurde auch bei den Romantikern ein Mittel der Gegenwirkung wider die erkältende Verstandesherrschaft; aber eben nur ein Mittel in dem vielgemischten Programm, welches sie mit der Zeit aufstellten. Wie dieses durchaus aus der Reflexion entsprungen war, so ging auch die Poesie des Gemüths bei ihnen aus keinem unmittelbaren Bedürfniß, keiner inneren Nothwendigkeit hervor, sondern war wiederum nur eine Forderung des Verstandes. Da nun die Wenigsten dieser Schule über eine tiefere Innerlichkeit zu verfügen hatten, und sie im Leben der Gegenwart nicht zu ergründen verstanden, stieg man zu denjenigen Zeiten der Vergangenheit hinab, wo das Gemüthsleben besonders reich entfaltet erschien, also zum deutschen Mittelalter. Hier war es der Katholicismus, welcher alle Regungen des Innenlebens, und somit die ganze Dichtung beherrschte. Die Pracht und Entfaltung des Papstthums wurde als willkommene Sinnenwirkung von den Verkündern der neuen Poesie aufgenommen. Sie verstanden es nur als äußeren Hebel zu verwerthen, der Inhalt blieb ihnen im Wesentlichen fremd. Zwar betonten sie die Tiefe des Christenthums, im Gegensatz zu der modernen glaubenslosen Aufklärung gar sehr, aber das Christenthum, das sie sich aus dem unverstandenen Mittelalter zurecht machten, war eine Mischung von Sinnlichkeit und Mystik, ein Wirrwarr von gemachten Empfindungen ohne Herzenswärme, Wahrheit und Tiefe. Mit diesem neuen Inhalt der Dichtung gingen auch die Stoffe und die Behandlung Hand

Romantische Schule.

in Hand. Die geschloßne reine Kunstform, welche die deutsche Literatur errungen hatte, wurde wieder zertrümmert, um etwas neues Eigenthümliches zu gestalten, was denn bei der poetischen Armuth der Schule nichts anders wurde, als eine geschmacklos verrückte Unform.

Es konnte nicht fehlen, daß die Romantiker damit in schroffen Gegensatz zu der Klassicität von Weimar traten. Göthe zwar kamen sie mit großer Huldigung entgegen, auch Schiller näherten sie sich, und wurden von beiden nicht sogleich abgelehnt. Denn eine Art von Vermittlung gab es allerdings, wie aus der angestrebten Universalität der Schule erhellen sollte. Dennoch erwies sich das Verhältniß als unhaltbar und als Schiller ganz unumwunden mit ihnen brach, traten sie entschieden gegen ihn auf, um ihn mit ihrer Rache zu verfolgen. Mit Göthe zu brechen wagten sie doch nicht, sie suchten sich vielmehr an ihn zu lehnen, und Göthe benutzte sie, wo er sie brauchen konnte, wie der Meister den Handlanger benutzt.

Die romantische Schule schloß die Antike keineswegs von sich aus, wie sie überhaupt, je mehr sie sich zur Partei ausbildete, keine Literatur und keine Bildungsstufe ablehnte. Vom deutschen Mittelalter aus drangen sie in die Poesie der romanischen Völker, deren Formen sie sofort mit Leidenschaft ergriffen und nachbildeten; der Orient und die indische Dichtung, der Norden, die englische Literatur wurden in die neue Romantik aufgenommen, und Shakespeare endlich zum eigentlich romantischen Dichter und Schutzpatron der Schule erhoben. Es darf nicht verkannt werden, daß diese umfassenden Studien der deutschen Literatur vielfach zu Gute kamen, und daß besonders die Uebersetzungen der Romantiker unendliche Anregung und Förderung verbreiteten. Durch sie wurden die italienischen Dichter von Dante an, die spanischen, vor Allem Cervantes, Calderon und Lope erst bekannt, und als den Gipfel ihrer Bemühungen haben wir die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung des Shakespeare zu bezeichnen, wodurch dieser große Dichter bei uns so eingebürgert wurde, wie in seiner Heimath. Auch durch öffentliche Vorlesungen, über alte und neuere Literatur, über Geschichte des Dramas, Philosophie der Geschichte, Aesthetik, wurde durch die beiden Schlegel, Adam Müller, Franz Horn, Solger, (wenn man das romantisch Schulmäßige ihrer Auffassungen abzieht) die Bildung gefördert. Auch muß anerkannt werden, daß unter ihnen die Wiederbelebung der altdeutschen Literatur erwachte (Tieck bearbeitete eine Anzahl Minnelieder und Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst) und daß auch die deutschen Volkslieder umfassend gesammelt und kräftig von neuem betont wurden. („Des Knaben Wunderhorn" von Brentano, und Achim von Arnim.) Vieles davon hatte Herder bereits in Anregung gebracht, allein die Rastlosigkeit der Romantiker erweiterte alle diese Bestrebungen, und machte sie erst recht wirksam und nachhaltig. Und diese Verdienste sollen um so mehr

anerkannt werden, je weniger man ihren eignen poetischen Schöpfungen Beifall schenken kann.

Aber gerade diese waren sie rastlos bemüht, als die Gipfel der Romantik und somit der Poesie anzupreisen, und suchten diese verfehlten Dinge als die höchsten Schöpfungen der romantischen Idee hinzustellen. Hören wir nun über die romantische Idee den eigentlichen Priester und Traumdeuter der Schule, Friedrich Schlegel: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht blos, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisiren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingung des Humors beseelen. Sie umfaßt Alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuß, der das dichtende Gedicht aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisiren sei ihr Eins und Alles; und doch giebt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken, so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden frei von allem realen und idealen Interesse, sich auf den Flügeln der poetischen Reflexion immer wieder potenziren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig, nicht blos von innen heraus, sondern auch von außen hinein, indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Theile ähnlich organisirt, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassicität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten, was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig gegliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, daß sie ewig nur Werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisiren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart

Programm der Schule.

ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist; denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein".

Dieser geistreich sophistische Unsinn sagt weiter nichts als: alle Kunst soll aufhören, um Romantik zu werden; da nun aber nach jener Erklärung in der Romantik die Kunst aufhört, so bleibt nichts übrig als ein Wirrwarr, den die unklare Selbstüberhebung mit Blendwerk aufputzt, und ihn für ein neues Ideensystem ausgiebt. Caroline Schlegel, die Frau August Wilhelms, welche klug genug war, den geistreichen Wirbel ihrer Umgebungen zu durchblicken, schrieb einmal an den Rand eines ähnlichen romantischen Manifestes ihres Schwagers Friedrich: „Kurz, es muß Alles durcheinander gerührt werden". — Wer aber sieht nicht sogleich, daß dies Programm ganz und gar auf das der Stürmer und Dränger aus den 70er Jahren hinausläuft. Die Willkür des Subjekts leidet kein Gesetz über sich, also die Kunstform ist von Neuem zerrissen, und die Regellosigkeit zum Gesetz erhoben. Jene Stürmer stehen damit noch über den Romantikern; sie suchten die Poesie im Leben, in der Gegenwart, sie rissen mit Leidenschaft, Feuer und genialer Gewalt die Wirklichkeit in's Reich der Dichtung empor; die Romantiker flohen aus dem Leben in die Vergangenheit, vergruben sich in Mystik und heuchlerische Religiosität, und machten sich eine Weltanschauung zurecht, in welcher Alles wankte.

Es ist aber zu unterscheiden zwischen dem Romantischen überhaupt, und dem Wesen der romantischen Schule. Wenn ein Werk einen romantischen Stoff behandelt, etwa aus dem Mittelalter, aus dem Christenthum, einen Stoff, gleichviel ob deutschen, italienischen, spanischen, isländischen Ursprungs; oder aus der germanischen Sagen- und Märchenwelt; und es tritt das Menschliche und Poetische rein, wahr, unbeeinträchtigt darin auf, so ist das Werk mit seinem romantischen Kleide nicht anfechtbar. Die neue Schule aber nimmt alle Stoffe auf, verschmäht keine Weltanschauung, und das ganze Programmgeheimniß, zu dem sie einen solchen Aufwand von Sophistik braucht, liegt in der von ihr erdachten gleichmäßigen Behandlung der ganzen Stoffwelt. Sie verschmäht keine Form, möchte aber alle Formen auf Einmal verwerthen, multipliciren, „logarythmisiren" (wie Novalis wünscht) und bei solchem Experiment brachte sie nur Mißgeburten zu Stande.

Denn jedes Positive wurde bei ihnen sofort durch ihre berühmte Ironie wieder aufgelöst. Die Romantik fühlte ihre eigene Haltlosigkeit, sie spielte mit dem Gift, an dem sie zu Grunde gehen mußte, und konnte doch mit anspruchsvollen Versuchen, etwas Positives zu leisten, nicht aufhören. Denn diese Ironie stellt der Dichter über sein Werk, nicht als den Künstler, der mit Strenge gegen sich, aber voll Wärme für seine Schöpfung

arbeitet, sondern als kritisch weltmännischen Zweifler, der zwischen durch zu lesen und zu hören giebt, daß er recht gut wisse, mit was für dummem Zeug er es zu thun habe, und dem es nicht sowohl um sein Werk zu thun ist, als daß man ihn ja für einen geistreichen Mann halte! Zwar hätten die Romantiker gerne, besonders im Drama, etwas den ästhetischen Grundgesetzen Entsprechendes geleistet, und sich mit Schiller und Göthe auf der Bühne gemessen. Als aber ihre Tragödien Jon und Alarkos in Weimar nur ein lachendes Publikum fanden, und ihre Trompetenstöße, daß Tieck's Blaubart ein wirklich aufführbares Stück sei, verhalten, zogen sie sich vornehm zurück, sprachen nur mit Verachtung vom deutschen Theater und Drama, und beeiferten sich, Stücke zu schreiben, in welchen, wie in Tieck's „Verkehrter Welt“ Alles auf den Kopf gestellt wurde. Die eigne Unfähigkeit, etwas Positives zu leisten, führte sie zur Ironie und Satire, zur Negation. Sie, die so viel Studien an den Formen fremder Literaturen gemacht hatten, brachten für ihre größeren Produkte nur geschmacklose Mißgestalten zu Stande. Grenzenlos lüderlich, wie sie im Leben waren, wurden auch ihre Kunstformen, und zum großen Theil auch der Inhalt derselben. Das mittelalterlich mystische Hindämmern der Romantik war nämlich keineswegs so ascetisch, daß es nicht auch der Welt des Genusses seinen Zoll entrichtet hätte. Aber es war eine ungesunde Sinnlichkeit, die zwischen Genuß und angstvoller klösterlicher Buße hin und her wankte, kein selbständiges sittliches Maaß in sich trug, und — da ja die Romantik sich Alles erlauben und verzeihen durfte — sich bald frömmelnd, bald frivol bezeigte. Man kann die Lüderlichkeit geradezu als eins der Hauptübel bezeichnen, woran jene gemachte Romantik in sich verkam. Im Leben wie in der Dichtung forderten sie für die Genialität des Subjekts unbedingte Freiheit, schrankenlosen Genuß, im Gegensatz zu den Philistern, die sich durch bürgerliche, sittliche und ästhetische Gesetze in ihrem Handeln und Denken bestimmen ließen. Da ihr ganzes Gebäude ohne Regel und Gesetz, auf tendenziöser Willkür beruhte, mußte der Grund endlich wanken, und rathlos flüchteten sich mehrere der Hauptvertreter der Schule, Fr. Schlegel, Zacharias Werner, Adam Müller, Brentano in den Schooß der katholischen Kirche, welche die Bürgschaft bot, der innern Zerrüttung durch äußere Mittel zu begegnen.

Unter der ganzen unabsehbaren Menge der poetischen Arbeiten der Romantiker, die mit so großem Geräusch verkündet wurden, findet sich nur wenig von dauerndem Werth. Es ist im Ganzen eine abgestorbene Masse, die todte Asche eines verpufften Feuerwerkes. Genützt haben diese Produkte nichts, wohl aber dem Geschmack unendlich geschadet. Denn es ist nichts so toll und ungeheuerlich, daß es nicht sein Publikum fände, wenn es nur zu blenden und zu überraschen weiß. So gerieth Schiller's und

Göthe's reiner Styl in Gefahr, wieder vernichtet zu werden, und erst nach einem Menschenalter gelang es ihm, das romantische Chaos vollkommen zu überwinden. Von den ältern Gründern der Schule ist nur sehr wenig lebendig geblieben, erst von der jüngeren Reihe am Anfang dieses Jahrhunderts, unter welchen sich entschiednete Talente befanden, zog die Dichtung einen reineren Gewinn und zwar in dem Grade, als sich diese von jenen ab und der künstlerischen Gesetzmäßigkeit wieder zuwendeten. Es kann nach diesen allgemeinen Bemerkungen um so kürzer bei den einzelnen Vertretern der Schule verweilt werden.

A. W. Schlegel. August Wilhelm von Schlegel (geb. 8. Sept. 1767 in Hannover) war der Sohn des hannöverschen Consistorialraths J. Ad. Schlegel, der als Lyriker unter den Bremer Beiträgern genannt worden ist. Auf der Universität in Göttingen wurde er durch Bürger dichterisch gefördert, nahm eine Hauslehrerstelle in Amsterdam an, und begab sich dann nach Jena, welches damals ein Hauptsitz der Wissenschaft war. Er hatte sich mit einer geistvollen jungen Wittwe verheirathet, Caroline Böhmer, der Tochter des Göttinger Professors Michaelis, welche an dem Treiben der Schule geistig und auch wohl mit der Feder Theil nahm. Ihre Briefe geben einen Einblick in das Leben dieser Romantiker, welches mit bürgerlicher Sitte meist in starkem Widerspruch stand. — Schlegel trat mit poetischen Beiträgen zu Schiller's Horen und Musenalmanachen, und zur Literaturzeitung, las über Aesthetik, wurde Professor, und gründete mit seinem Bruder die Zeitschrift „Athenäum" (1798—1800). Dieses wurde nun der eigentliche Ausdruck und Tummelplatz der romantischen Schule. An gründlichem Wissen, Geist und Witz fehlte es den Vertretern nicht, und so konnte durch Bekämpfung der gemeinen Tagesrichtungen, besonders Kotzebue's, manches Gute geleistet, Anregung und Förderung hervorgerufen werden. Was dagegen zu Gunsten, und zur Anpreisung der eignen Gesichtspunkte und Produkte geschah, wirkte nur verwirrend. In Berlin hielt A. W. Schlegel Vorlesungen über Literatur und Kunst, trennte sich darauf von seiner Frau, welche bald darauf den Philosophen Schelling heirathete, der ihr schon in Jena näher getreten war. Schlegel reiste mit Frau von Staël in der Welt umher, durch Italien, Frankreich, lebte dann mit ihr auf ihrem Landsitze Coppet am Genfersee. In Paris lernte er indisch, und machte später Uebersetzungen aus dem Sanskrit bekannt. Bald gewann er auch das Interesse für die altdeutsche Literatur, und schrieb über das Nibelungenlied (in dem von seinem Bruder herausgegebenen „Deutschen Museum"). In Wien hielt er Vorlesungen über „Dramatische Kunst und Literatur". Er wurde Legationsrath und Sekretär des Kronprinzen von Schweden, und in den Adelstand erhoben, kehrte aber nach einiger Zeit nach Coppet zurück, wo er bis zum Tode der

Frau von Staël blieb. Seit 1818 lebte er in Bonn als Professor der Literatur und Kunstgeschichte bis zu seinem Tode 1845. — Als Dichter ist A. W. Schlegel völlig bedeutungslos, wie sehr er von der Schule auch gepriesen wurde. Noch heut werden durch alle deutschen Mustersammlungen eine Menge Gedichte geschleppt, welche die Tradition als vorzüglich bezeichnet, die in der That aber völlig inhaltlos sind. Er hatte nur ein Formtalent, das ihm für seine Uebersetzungen zu Gute kam. Seine Tragödie „Jon", die in Weimar durchfiel, ist eben auch nur ein Formwerk der äußerlichsten Art, halb durch Göthe's Iphigenie hervorgerufen, halb durch Euripides angeregt, eines der ersten poetischen Armuthszeugnisse der Schule. Um so mehr ist seine Uebersetzung des Shakespeare zu betonen, in der uns der große britische Dichter so lieb geworden ist, als wäre er einer der unseren.

Viel mehr von den Ideen der Schule durchdrungen, ja, ihr eigentlicher Chorführer, ist Friedrich Schlegel, der jüngere Bruder des vorigen Fr. Schlegel. (geb. 1772). Er studierte Philologie in Göttingen und Leipzig, und ließ sich in Jena als Privatdocent nieder. Durch seine ersten kleinen Schriften über griechische und römische Poesie kündigte er sich als Kenner des Alterthums, wie als geistvollen Beurtheiler an. Formbegabung, geistreiche Charlanterie, Eitelkeit und dabei doch vielseitiges Wissen ging bei ihm mit äußerster Frivolität Hand in Hand. Dies zeigte gleich sein erstes poetisches Werk, der Roman Lucinde, der selbst von Anhängern der Schule als grenzenlos unanständig bezeichnet wurde. Seine philosophischen Studien bei Fichte und Schelling wendete er auf sein neues ästhetisches System an (wenn man es so nennen kann), wonach Philosophie und Poesie verschmolzen zur Romantik werden sollten. Sowohl in seines Bruders „Athenäum", wie in seinem „Deutschen Museum" erklärte und verfocht er dann mit allem Glanz der Redekunst das neue, romantische Ideal, von dem oben eine Probe gegeben worden ist. So vielbeweglich, gewandt, so kenntnißreich und in gewissem Sinne gebildet sein Geist war, so fehlte ihm doch neben der sittlichen Grundlage auch die Klarheit der Anschauungen, und so verlor er sich in Phantastik, mystischen Nebel, in Sophistik und unerhörte Paradoxen. — Auch er reiste viel in der Welt umher, lernte, wie sein Bruder, in Paris das Sanskrit, (schrieb über die Sprache und Weisheit der Indier 1808) und wurde darauf in Köln katholisch. Schon in Paris hatte er den Fürsten Metternich kennen gelernt, durch dessen Einfluß er nun in der Staatskanzlei in Wien angestellt wurde. Als Oesterreich den Krieg gegen Frankreich erklärt hatte, begann er unter Metternichs Aegide die nationale Sache zu verfechten, in der „Armeezeitung", und als Redakteur des „Oesterreichischen Beobachters", und wurde durch seinen Gönner nach dem Kriege Legationsrath am Bundestage in Frankfurt. Er pilgerte

nach Rom, wurde geadelt, und starb auf einer Reise in Dresden 1829. Durch öffentliche Vorlesungen wirkte auch er vielfach, so las er in Wien „über neuere Geschichte", und „über Geschichte der alten und neuen Literatur", über „Philosophie des Lebens" und „Philosophie der Geschichte", worin er überall, abgesehen von dem romantisch Tendenziösen, ein umfangreiches Wissen in gewählter Darstellung bekundete.

Anders aber muß er als Dichter beurtheilt werden. In der Lyrik zwar ist er nicht ohne eine gewisse Ausdrucksfähigkeit des Gefühls, und manches seiner Gedichte muthet an, ohne daß man ihm eine tiefere Bedeutung zusprechen könnte. Was aber auch die besseren poetisch entwerthet, ist die unleidliche mystische Unklarheit, jenes Surrogat der Romantiker für ächte Tiefe des Gemüths. Wo sich Fr. Schlegel jedoch an größere Schöpfungen macht, da kommt die Unfähigkeit, irgend etwas zu gestalten, erschreckend zum Ausdruck. Sein Trauerspiel Alarkos ist ein berüchtigtes Denkmal romantischer Verkehrtheit. Dem spanischen Bühnenhelden ging es in Weimar nicht besser, als seinem griechischen Bruder Jon, man fand ihn in seiner anspruchsvollen Bettelgrandezza höchst lächerlich. Das tollste Machwerk ist aber der Roman Lucinde. Als Roman eine klägliche Schülerarbeit, sucht es durch glänzende Reflexion und Lebensphilosophie die Ansichten der Schule zu vertreten. Das antike Hetärenwesen wird darin zur Bestimmung des Verhältnisses der beiden Geschlechter auch für die moderne Zeit in Anspruch genommen. Nicht eine starke Sinnlichkeit, geschweige denn Leidenschaft, führt hier das Wort, sondern die kälteste Berechnung des frivolen Subjekts. In dieser raffinirten Lüderlichkeit der Gesinnung spricht die Romantik der Schule zum erstenmal ihre sittlichen Anschauungen klar aus. Sie lehren, wie sehr auch immer verhüllt und bestrebt, das ausgeplauderte Geheimniß durch Heuchelei und beschönigende Künste zurück zu nehmen, immer wieder. Wo die schöpferische Kraft mangelte, wo der Kern des Schaffens ungesund und angefressen war, konnten für die Länge auch die glänzendsten Kunststücke der romantischen Fata Morgana nicht täuschen.

Von den älteren Romantikern steht Einer wenigstens in seiner sittlichen Natur ungetrübt und rein, wenn gleich auch er sich in einer krankhaften Richtung bewegte. Es ist Novalis, der eigentliche Stolz der Schule und in der That ihr am tiefsten angelegtes lyrisches Talent. Er starb sehr früh, aber das Wenige, was er gedichtet, spricht sein Wesen vollständig aus. Friedrich G. v. Hardenberg, der sich als Dichter Novalis nannte, (geb. 1772 auf dem Gute seiner Familie im Mansfeld'schen) war von Jugend auf kränklich, und trug schon in den Jünglingsjahren den Keim der Schwindsucht sich. Er studierte die Rechte, dann die Bergwissenschaft in Freiberg, und wurde als Assessor in Weißenfels angestellt, von wo aus

er mit A. W. Schlegel in Jena anknüpfte. Er starb, als er sich zu seiner Hochzeit anschickte, im Frühjahr 1801. Novalis war ein von Grund aus religiös angelegtes Talent, seine christliche Weltanschauung wurzelte in seinem Gemüthsleben. Kränklichkeit und ein trüber Hang vereinsamten ihn von der Welt, und gaben seiner Anschauung eine mystische Richtung. Alles hüllte sich bei ihm in mystisches Dunkel. So rein und warm seine lyrischen Gedichte empfunden sind, nirgends tritt die Empfindung klar heraus, sondern verdämmert sich in das gestaltlose Nebelspiel der bloßen Stimmung. Die allergewöhnlichsten Dinge werden in ein ungewöhnliches Licht und Verhältniß gerückt, um ihnen eine geheimnißvolle Bedeutung zu geben, der unbeutlichste Ausdruck gilt ihm immer für den am meisten poetischen. Dies führt ihn besonders in seinem Romane Heinrich von Ofterdingen in's Formlose.

Das Werk blieb unvollendet, aber bei Dichtungen dieser Art, die aller sicheren Grundlage und Komposition entbehren, ist gar kein Ende abzusehn, und der äußere Abschluß würde nur der Willkürlichkeit des Ganzen entsprochen haben. Es ist für Einen, der nicht in die Mysterien der Romantik eingeweiht ist, schwer zu sagen, was eigentlich in diesem Roman angestrebt worden ist. Es soll darin auf eine Vereinigung der Poesie und Religion hinauslaufen, die in Symbolen, Wundern, Märchen und Allegorie gesucht wird. Die „blaue Blume" der Romantik blüht hier in mittelalterlich geheimer Verschollenheit. Das Papstthum giebt die äußeren Sinnbilder für die Religion her, in welcher diese Romantik sich ergeht, allein während die Schule sich vorwiegend an die sinnliche Seite des Katholicismus hielt, war dieser für die zarte Natur Novalis überhaupt zu sinnlich, und er benutzte seine Symbole nur für eine übersinnliche Welt von Anschauungen, wo alle sicheren Formen und Bezeichnungen aufhören. Von einer Handlung kann nicht eigentlich die Rede sein, nur von einem abenteuerlichen Umherfahren, Tasten und Suchen der in Scene gesetzten Figuren. Sie werden von geheimen Ahnungen bestimmt und nach unbegreifbaren Zielen getrieben, sie erscheinen als ebenso unberechenbare als unzurechnungsfähige Wesen, denen man Alles zutrauen kann, nur nicht das Naturgemäße und Folgerichtige. Wenn es Novalis einmal gelingt, einen menschlichen Zug festzuhalten, wenn er sich dazu entschließt, eine Schilbernng aus dem mystischen Goldbuft und Rosennebel in das Gebiet des Lebens zu ziehen, dann entfaltet sein Talent große Schönheiten. Aber sie dauern nicht, die Umrisse trüben sich wieder, schattenhaft, traumartig, ziehen die Bilder vorüber und lösen sich in bloße Stimmungsfarben auf. Wie unfruchtbar und unpoetisch dieses gedankenlose Hinbrüten der Stimmung ist, zeigt sich auf jeder Seite. Die Abtödtung alles Lebendigen wird unter dem Flitterputz des phantastischen Kostüms peinlich, und auch die innigen Gemüthsaugen, mit welchen seine Romantik

unter der Hülle hervorsieht, täuschen nicht über die geistig krankhafte Verwahrlosung. Ein Talent, wie Novalis, war darauf angelegt, wenn er sich der künstlerischen Gesetzmäßigkeit gefügt, Bedeutendes zu leisten, in der Irre romantischer Willkür mußte er für die Kunst zu Grunde gehn.

Tieck. Nach seinem Tode galt Tieck, der schon früher aufgetreten war, als der eigentliche Dichter der Schule, und machte sich bei einer unerschöpflichen Rastlosigkeit zu ihrem anerkannten Haupt. Ludwig Tieck wurde den 31. Mai 1773 in Berlin geboren, wo er auch seine Schulbildung erhielt. Mit seinem Freunde Wackenroder bezog er die Universität Halle, dann Göttingen und Erlangen, wo er hauptsächlich neuere Sprachen studierte. Nach Berlin zurückgekehrt, begann er zuerst eine schriftstellerische Thätigkeit untergeordneter Art für seinen Unterhalt und im Dienste von Nicolai's Buchhandlung. Bald aber übte die neue Richtung Einfluß auf ihn. Er ging nun nach Jena (1799, Schiller verließ es in diesem Jahre), wohin ihn die Philosophen Fichte und Schelling, vorwiegend aber die beiden Schlegel zogen, und wo, durch das Hinzutreten von Novalis, Brentano, Schütz und anderen, die Schule sich zusammenschloß. Er lebte hierauf in Dresden, Berlin, in Ziebingen, reiste nach Italien, nach Paris und nach London, ließ sich dann (1818) in Dresden nieder, und übernahm die Leitung des Hoftheaters. Im hohen Alter (1841) wurde er durch König Friedrich Wilhelm IV. nach Berlin berufen, wo er 1853, achtzigjährig starb.

Tieck war einer der bevorzugtesten Geister, er wußte durch unablässige literarische Thätigkeit und Anregung seine Partei zu vertreten, und doch fehlte ihm die tiefere poetische Grundlage, er hat kein Meisterwerk von bleibendem Werth geschaffen. Es ist oben schon anerkannt worden, daß die Romantiker, durch ihre Studien fremder Literaturen, durch ihre Wiederbelebung älterer deutscher Nationalwerke, sich verdient machten. So muß auch Tieck's weitverzweigte Thätigkeit auf diesen Gebieten in erster Reihe genannt werden. Seine Erneuerung der alten Minnelieder führte diese vergessenen Schätze in die Gegenwart wieder ein, und seine Sammlung älterer dramatischer Werke („Altdeutsches Theater") von Hans Sachs bis Gryphius und Lohenstein, kam einer allgemeinen Theilnahme entgegen. So auch brachten seine Studien des altenglischen Theaters vor und zu Shakspeare's Zeit in Uebersetzungen ein reiches Material, zwar nicht für die moderne Bühne, aber doch für die historische Ueberschau und für die Würdigung des großen britischen Dichters. Auch sein, wenn auch geringer, Antheil an der Schlegel'schen Uebersetzung des Shakespeare (die er fortführte, d. h. die Uebersetzung von Andern machen ließ, um ihr nur die letzte Feile zu geben), trug viel dazu bei, diesen bei uns einzubürgern. Ebenso entdeckte er für Deutschland den großen Spanier Cervantes, durch die Uebersetzung der

Romane Don Quixote und Persiles, und trug durch die vielfache Anwendung der lyrischen Formen der romanischen Literatur dazu bei, diese bei uns einzuführen. Ein unendliches Material für jene von den Romantikern angestrebte und von Göthe bereitwillig aufgenommene Weltliteratur. Sträubte sich auch die volksthümliche Gesinnung gegen ein solches Ziel, so war doch die allseitige Anregung von weittragender Bedeutung.

Dazu kam bei Tieck die persönliche Anregungsfähigkeit, die als nicht minder groß geschildert wird. So bewundern Augen- und Ohrenzeugen seine Kunst des Vorlesens, besonders dramatischer Stücke. Merkwürdig bleibt es, daß er, dessen Studium sich einen großen Theil seines Lebens um das Drama und das Theater drehte, dessen Kunstverständniß oft so rein erscheint, daß er selbst nur dramatische Mißgestalten hervorbringen, und selbst später noch sich in auffallende Irrthümer verlaufen konnte. So in den „dramaturgischen Blättern“, in welchen er eine Reihe von Vorstellungen auf dem Theater zu Dresden beobachtend und beurtheilend begleitete.

Tieck blieb zwar in seinem langen Leben durchaus der Romantiker, und der eigentliche Inbegriff der ganzen Romantik, allein er machte doch mehrere Wandlungen durch, nach welchen sich seine selbständigen Arbeiten nach drei Richtungen theilen lassen. Die erste kann hier kaum in Betracht kommen. Er schrieb Romane, wie sie vom Buchhändler verlangt wurden, Jugendwerke. („Abdallah“ eine gräuliche Schauergeschichte,) und Theaterstücke, wie sie Mode waren, („Karl von Berneck“ — „Die Theegesellschaft“). Dann erscheinen in dem Roman „William Lovell“ allerlei Einflüsse gemischt, Kraftgenialität, Aufklärerei, Sentimentalität, im Wirrwarr ganz unselbständig durcheinander. Der Wilhelm Meister hatte hier, wie noch oft bei Tieck und seinen Genossen, das Unglück, als Vorbild zu dienen. — Die zweite Richtung Tieck's ist die mit der Schlegel und Andern vertretne romantische. Und zwar zeigten seine ersten Schritte hier von dem Erwachen eines reinen poetischen Gefühls, da er sich der volksthümlichen Märchen- und Sagenwelt zuwendete. Allein dieses wurde bald durch die romantischen Ideen in die Irre geführt. Auf seine Volksmärchen folgte in der Novellistik der Roman „Franz Sternbald's Wanderungen“, der als ein Wilhelm Meister des Mittelalters in eine dämmervolle Kunstsphäre taucht, voll frömmelnder Ueberschwänglichkeit und süßlich holder Faselei. Hierher gehören auch seine „Phantasien über Kunst“, angeregt durch seinen früh verstorbenen Freund W. Heinrich Wackenroder (1772—1798), dessen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, ganz getränkt sind von der Empfindungsweise der Romantik.

Zum eigentlichen Durchbruch aber kam Tieck's Romantik in seinen dramatischen Spielen. Den Uebergang dazu machte der Ritter Blaubart, den die Schlegel enthusiastisch aufnahmen, und von dem an sie, im Dramen.

Gegensatz zu Schiller, eine neue Epoche des Drama's verkündeten. An phantastischer Zurüstung fehlt es nicht, aber es fehlt am Besten, am dramatischen und überhaupt dichterischen Talent. Das Ganze ist, ein paar komische Einfälle zu Gute gehalten, eine Decoration. Unter all dem Flitterwesen einer prosaischen Berechnung geht der Poet mit überlegenem Lächeln umher, und wenn er es zu einer Art von poetischer Täuschung gebracht hat, deckt er mit einer ironischen Wendung den ganzen Trödel als Trödel auf.

Das beste dieser Stücke ist der „gestiefelte Kater" (1797), gegen den Kunstkritiker Böttiche r, und dessen Enthusiasmus für das Spiel Iffland's, gerichtet. Allein die Absicht geht weiter, indem sie sich gegen das ganze theatralische Unwesen der Zeit wendet, mit ihren Kotzebue's, Iffland's u. s. w., sowie gegen den Beifall, die Laune, den Kunstverstand und Unverstand des Theaterpublikums. Es ist die abenteuerlichste Komposition, in welcher Alles auseinander gerissen und auf den Kopf gestellt wird. An Geist, Witz und ausgelassener Laune fehlt es nicht, aber ebensowenig an Abgeschmacktheit und vergeblichen Anläufen zum Humor. Das Ganze ist eine Tollheit, welche einem Dichter, der seine dramatische Gestaltungskraft bereits bewiesen, als Ausgeburt einer Faschingslaune vergeben würde; allein wo diese Gattung von einer hochmüthigen Unfähigkeit polemisch gehandhabt wird, muß sie, da gar kein Endziel abzusehen ist, unerfreulich wirken. — Noch viel anspruchsvoller tritt das nächste Stück auf, „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack". Wie im „gestiefelten Kater" das Publikum und Alles, was überhaupt lebendig im Theater ist, mitspielt, so im Zerbino die Decorationen. In dem „Garten der Poesie" singen der Wald, die Blumen, die Vögel und das Himmelblau ihre Lieder durcheinander, und dazwischen geht die Ironie spazieren, und hebt durch ihre Bemerkungen Alles wieder auf. Was überhaupt phantastisch Tolles ausgedacht werden kann, tritt in diesem Stück in Scene. Aber weder das Poetische wirkt, weil es durch die Allegorie verblaßt wird, noch ist die Komik haltbar, am allerwenigsten läßt sich dem Inhalt ein Gedanke entnehmen, so sehr die Schule immer in dieser Thorheit die tiefsten Ideen finden wollte. Besonders reichlich ist mit der Lyrik umgegangen. Tieck's Lyrik entbehrt der reinen, klaren Empfindung. Sie ist ein Gefühlsstammeln der unklarsten Art, weitschweifig, ein reflektirendes Naturmalen und Spielen mit den allergewöhnlichsten Bildern und Tönen. Unter der ungeheuren Masse von Versen, die Tieck hingeschrieben, sind nur sehr wenige zu ein paar Liedern zusammengeschossen, die man wirkliche lyrische, wenn auch nicht gute, Gedichte nennen kann.

In der Genovefa (1799) unternahm es Tieck, angelehnt an das alte Volksbuch, wirklich einmal eine menschliche Handlung dramatisch darzustellen. Sie mußte sofort an der romantischen Idee scheitern. Denn

es sollte das ganze Mittelalter mit Mann und Maus in Aktion gesetzt werden, das heißt jenes Mittelalter, das die Romantiker sich zu ihrem poetischen Privatgebrauch zusammen gebaut hatten. Hier giebt es keine Haupt- und keine Nebensache, hunderte von Situationen folgen in breiter Entwicklung auf einander, wie sie Willkür und Unfähigkeit einer kräftigeren Gestaltung eben verwenden mögen. Unter der Masse von Gestalten ist nur eine, Golo, die der menschlichen Wahrheit nicht entbehrt, sie verschwindet aber unter dem leeren Puppenkram. Friedrich Schlegel nennt einmal Tieck's Genovefa eine „wahrhaft göttliche Erscheinung"; sie mochte es sein nach den Begriffen der Schule. An fremder Formensprache ist nichts gespart, der Dialog bewegt sich in Ottavarime, Terzinen, Sonnetten, gereimten und ungereimten Versen.*)

Ein ähnlich umfassender Bildercyclus des ganzen Mittelalters soll im „Kaiser Octavianus" entrollt werden, ebenfalls auf Grundlage des alten Volksbuches. Hier beginnt die „mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält," und die „wundervolle Märchenpracht steigt auf in der alten Pracht". Die Handlung ist verhundertfacht, umfaßt ganze Menschenalter, von der Geburt bis zum Tode. Hier gehen alle Formen der Lyrik, romanische und deutsche, wie ein Schattentanz von Schablonen vorüber, und zwar in einer Ausdehnung, daß, wenn man schon die Geläufigkeit des Versemachens anstaunt, man doch den Eindruck von Poesie in diesem betäubenden Geschwätz durch eine Masse von Reimspielen verliert. — Ein Roman in zufällig dramatischer Form ist endlich der „Fortunat", in zwei Theilen und zehn Akten. Glücksäckel und Tarnkappe spielen ihre unerschöpfbare Rolle, die Vorgänge wählen sich eine bunte und abenteuerliche Scenerie, bald in Konstantinopel, bald in London, bald in Italien, bald wieder im Norden, ordnungslos, gesetzlos, ohne tieferen menschlichen Inhalt. Mehrere dieser Stücke, ohne tieferen menschlichen Inhalt, dazu „Die verkehrte Welt" — „Däumchen" — „Rothkäppchen", und eine Reihe von novellistisch behandelten Märchen, faßte Tieck später zusammen unter dem Gesammttitel „Phantasus" in sechs Bänden. Wenn man zugesteht, daß der Hinweis auf die alten Märchen und Sagenstoffe in gewissem Sinne volksthümlich genannt werden könne, so war doch die Behandlung nichts weniger als das, und that dem reinen poetischen Geschmack unendlich viel Schaden.

*) Es kommen auch Stellen vor, wie folgende (S. 108 Golo):
„Was kann ich, was soll ich beginnen?
Wohin, ihr rasenden Sinnen?
Wie von wilden Pferden fühl' ich mich fortgerissen,
Die Erinnrung umgeschmissen,
Der taube Fuhrmann Vernunft im Hohlweg liegend,
Die wilde Macht vom Himmel herunter fliegend!"

Die dritte Richtung Tieck's wird hauptsächlich durch den Roman und die Novelle ausgefüllt. Ein reinerer Kunststyl kommt hier allmählig zum Durchbruch, und die Umwandlung ist in den besten Dichtungen der späteren Jahre, im Gegensatz zu den früheren, allerdings außerordentlich groß. Allein Tieck's poetisches Talent steht darin nicht höher, und die Grundzüge seiner ersten Romantik verläugnen sich auch hier nicht. In erster Reihe die reflektirende Behandlung. Die novellistische Gestaltung ist meist dürftig, und in Ermangelung einer kräftigen poetischen Handhabe nimmt er zu Gewaltstreichen, Verschrobenheiten, Grillen und unbegreiflichen Verkehrtheiten seine Zuflucht. Die erste Forderung, daß die Novelle vor Allem etwas erzählen soll, erfüllt er in den selteusten Fällen, sondern läßt den Dialog sich in angemessener Breite ausdehnen, und oft zu ganzen Abhandlungen anwachsen. Geistvoll und gedankenreich ist er immer, aber er ergeht sich außerhalb des Stoffes, indem er diesen wie etwas Gleichgültiges betrachtet. Und selbst da, wo die Motive für die Abschweifungen aus dem Stoff und der Handlung genommen werden, vernichten sie das Novellistische, und vielfach sind sie ein bloßer Nothbehelf für den Mangel epischer Befähigung. Oft auch dient die ganze Novelle nur der tendenziösen Polemik, der romantischen Negation, wo dann das Stoffliche sich in der satirischen Behandlung auflöst. So werden in der „Verlobung", den „Wundersüchtigen", in den „Mondsüchtigen", in „Eigensinn und Laune" kirchliche und politische Zeitrichtungen bekämpft, sogar die volksthümlichen Regungen der Zeit lächerlich gemacht. Die Mittel, die er dazu wählt, sind nicht sehr gewissenhaft, und zeigen, daß sein „volksthümliches" Streben eben nur romantisch war, nämlich unklar uud sinnlich, ohne inneren ernsten Antheil einer bestimmten Entwicklung.

Tieck's Novellen.

In dem Roman „der junge Tischlermeister" tritt wieder eine Art von Wilhelm Meister auf, ein zum Handwerk übergegangener Gelehrter. Anstatt hier Gegensätze des Lebens zu zeichnen, die so nahe gelegen hätten, werden nur Experimente gemacht, die sich oft der Möglichkeit entziehen. Es ist kein bürgerliches Leben, was hier dargestellt wird, sondern eine willkürliche Welt, in welcher möglichst viele Gelegenheiten aufgesucht werden, geistreiche Gespräche zu führen, grillenhafte Anschauungen auszukramen, und der Sittlichkeit hinterwärts Eins zu versetzen. Der letzte Zug darf auch sonst bei Tieck's Novellistik nicht übergangen werden. Man kann bei ihm nicht eigentlich von einer starken Sinnlichkeit sprechen, wie sie als poetisches Mittel alle Berechtigung hätte; als Grundzug der Schule tritt sie als eine kalte, raffinirte Berechnung auf, häßlich und prosaisch. Dies zeigt sich vorzüglich in Tieck's letztem Roman „Vittoria Accorombana", worin er im Kostüm einer vergangenen Zeit für die Emancipation der Frauen in die Schranken tritt. Auch das Gräuelvolle und Entsetzliche

spielt in diesem Roman eine Rolle. Er wurde die Lust daran nie ganz los. Ganz besonders ist es betont im „Hexensabbath“, der auf seine historischen Romane führt. Wenn schon der genannte Roman des Bedeutenden viel enthielt, so nahm der „Aufruhr in den Cevennen“ einen noch glänzenderen Anlauf. Allein Tieck's schöpferische Kraft ging nicht so weit, einen großen Stoff zu bewältigen. Er brach den Roman ab, wo er anfing, von tieferem Interesse zu werden, zugleich aber größere Schwierigkeiten dazubieten, und ließ ihn unvollendet. Sich durch Schwierigkeiten hindurchzuarbeiten, war nicht romantische, am wenigsten Tieck's Art. Am bedeutendsten sind diejenigen Novellen Tiecks, deren Stoff er seinen literarischen Studien verdankte, so das „Dichterleben“, worin er den jungen Shakespeare, und des „Dichters Tod“, in welchem er den portugiesischen Dichter Camoëns zum Helden nahm. In beiden stellte er Verhältnisse literarischer und historischer Zeitgenossen dar, um sie zu anschaulichen Kulturbildern abzurunden. Es sind auch dies nicht geschichtliche Romane und Novellen, in dem Sinne, wie Walter Scott sie zu Mustern hingestellt hat, allein sie zeigen Tieck's Bildungsstandpunkt am reinsten und vollendetsten. Künstlerische und literarische Fragen werden hier unter die Gesichtspunkte historischer Kultur und allgemeiner menschlicher Bildung gefaßt, um den Gedankeninhalt des Stoffes auszuprägen.

Tieck hat unter der ganz erstaunlichen Anzahl von Arbeiten aller Art nur wenig dichterisch Bleibendes hinterlassen. Es muß auf die vorausgeschickten Bemerkungen zurückgewiesen werden, um seiner literarischen Bedeutung gerecht zu werden. So wenig sie eine poetische genannt werden kann, so stellt er doch seiner Bildung nach einen Gipfel des modernen Kulturlebens dar, und die Grillen und Verkehrtheiten seiner romantischen Versuche und Experimente werden aufgewogen von der Fülle von Anregung, die er ausstreute. Wie sehr immer der Geist der Zeit sich ändern möge, es wird anerkannt werden müssen, daß der Umkreis literarischer Studien, den er seiner Zeit gezogen, der allgemeinen Bildung eine unberechenbare Breite und Ausdehnung vorgearbeitet habe. —

Das einzige Gesetz der romantischen Schule, die unbedingte Willkür, kommt besonders bei den Freunden Brentano und Achim von Arnim zur Erscheinung. Ihre beste Leistung ist die gemeinsame Sammlung von deutschen Volksliedern, die sie unter dem Titel „des Knaben Wunderhorn“ herausgaben. Der Sinn für volksthümliche Dichtung war bei beiden in hohem Grade lebendig, und das Streben, ihre eigenen Dichtungen auf diesen Ton zu stimmen, ist vielfach sichtbar. Allein sie bringen es, bei nicht geringer Begabung, nur zu wenig reinen Klängen, das meiste ist versetzt mit den ungesunden Einflüssen der Schule, und strömt in der trüben romantischen Fluth dahin. Clemens Brentano (geb. 1778) war der Brentano.

Enkel der Sophie La Roche. Nach unstätem Leben wurde er katholisch, ging in das Kloster Dülmen, wo er die Entzückungen einer wunderwirkenden Nonne mitlebte, wirkte dann reisend für die Verbreitung seines neuen Glaubens und starb 1842. Bei ihm ist Alles auf das Aeußerste geschraubt, die Phantasie, keinem Zügel des Geschmacks oder der Vernunft gehorchend, geht über alle Grenzen. Die Novelle „Godwi, oder das versteinerte Bild der Mutter", die er unter dem Namen Maria schrieb, nennt er auf dem Titel selbst einen „verwilderten Roman". Vielen Beifall fand die kleine „Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl". Der volksmäßige Erzählungston darin ist nicht ohne dichterische Stimmung, allein das Gräßliche und das freventliche Spiel, das mit der Sage und dem Schicksal getrieben wird, wirkt abstoßend. Ein Henkerschwert, welches bei der Annäherung eines Kindes, noch dazu eines Mädchens, in der Scheide aufhüpft, und durch diese Vorbedeutung das Schicksal des Kindes bezeichnet — giebt es etwas Widerlicheres? Bald tauschte Brentano das Gebiet des Märchens ganz gegen die Darstellung des Lebens ein. Um Geschichten, wie „Gokel, Hinkel und Gakeleia" und anderen, Geschmack abzugewinnen, muß man selbst von der Muttermilch der Romantik aufgenährt sein. Auch im Drama versuchte sich Brentano. Es gelang seinem lyrischen Talent hier im Einzelnen mancher Zug, so vorwiegend in dem Schauspiel „die Gründung Prags", im Ganzen aber ist es ein wüstes Durcheinander. Merkwürdig ist sein Lustspiel „Ponce de Leon", in welchem er sich bestrebte, Alles, fast jeden Satz des Dialogs in Wortspiele zu kleiden. Es ist ein Kunststück, aber die angestrebte Komik höchst frostig; auch der Spaß wird in seiner Zudringlichkeit lästig.

Achim von Arnim. Einige schöne Gedichte giebt es von Ludwig Achim von Arnim (geb. 1780 in Berlin). Auch er wanderte viel, lebte mit Brentano zusammen in Heidelberg, wo sie die „Einsiedlerzeitung", ein Parteiblatt der Romantik (1806), und „des Knaben Wunderhorn" herausgaben. Er verheirathete sich mit Brentanos Schwester Bettina, lebte abwechselnd in Berlin oder auf seinem Gute, und starb 1831. Arnim's lyrische Gedichte sind nicht zahlreich, meist in seine Romane eingeflochten, sie zeigen aber seine dichterische Natur am reinsten. Die dagegen nicht geringe Anzahl seiner novellistischen Dichtungen bewegt sich mit Vorliebe im Gespenstischen und Spukhaften, und selbst, wo dies weniger hervortritt, überwiegt das Wunderliche, Unbegreifliche, oft ganz Verkehrte. („Gräfin Dolores" — „die Kronenwächter"). Große Schönheiten hat neben ganz unerhörten Geschmacklosigkeiten die Novelle „Isabella von Egypten", besonders die Schilderungen des Wanderlebens der Zigeuner, allein auch hier geht verdämmernd und chaotisch endlich Alles durcheinander. Die Jugendgestalt Kaiser Karl's V., der hier als Liebhaber eines Zigeuner-

mädchens auftritt, trägt übrigens keinen Zug seines historischen Charakters. Den reinsten Eindruck hinterläßt die Erzählung, „die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber". — Besonders bei Arnim's dramatischen Dichtungen zeigt es sich, welch ein Unglück die Romantik für die besten Talente war. Er weiß zuweilen Züge zu treffen, die auf eine Begabung für das Drama deuten, allein der Hang zum Abenteuerlichen hat auch dies Talent vernichtet. Das Schauspiel „Halle und Jerusalem", welches (unter Anderem) die bekannte Sage von Cardenio und Celinde behandelt, geht über alle Grenzen des Möglichen, und läßt sich nur noch als Unsinn bezeichnen. Andere Spiele, Schwänke, Hanswurstiaden, Puppenspiele, sind den altdeutschen Meistersängerstücken angenähert, mit Romantik versetzt, und damit unlebensfähig gemacht.

Vorwiegend auf dramatischem Gebiet auch hielt sich Zacharias Werner (geb. 1768 zu Königsberg in Preußen). Seit seiner Jugend gingen bei ihm Zügellosigkeit und überspannte mystische Schwärmerei zusammen. Er fiel aus einem Aeußersten in das andere, haltlos, willenlos, ohne sittliche Kraft. Als er nach dem Tode seiner Mutter Herr seines Vermögens geworden, gab er seine juristische Stellung auf (er war Kriegs- und Domänensekretär in Petrikau und Warschau gewesen) und reiste durch Deutschland, Frankreich und Italien, neben den hervorragendsten Männern auch die lüderlichste Gesellschaft aufsuchend. Den Zwiespalt zwischen mystischer Frömmelei und Sinnlichkeit hoffte er in Rom endlich zu versöhnen, wo er eine Zuflucht im Schooß der katholischen Kirche suchte (1811). Obgleich er fortan Theologie studierte und reisend und predigend mit Apostateneifer ein starkes Rüstzeug der römischen Kirche wurde, so brach er seine dramatische Thätigkeit damit nicht ab. Es war nicht einmal nöthig, ihr eine sehr veränderte Richtung zu geben. Denn mystisch waren seine Dramen von Anfang an, mehr als der Katholiszismus selbst es beansprucht hätte. Als Apostel reiste er in Ungarn, Polen, Oestreich predigend umher, und hatte in Wien zur Zeit des Kongresses großen Zulauf. Manche Anekdoten erzählen, daß er seine Gemeinde durch Zweideutigkeiten cynischer Art oft in die äußerste Spannung zu versetzen wußte, und seine verwilderte Natur auch noch durch die apostolische Rolle brach. Er starb im Jahr 1823. Werner.

Schiller, der das erste Stück von Werner, „die Söhne des Thals", bei seinem Aufenthalt in Berlin in der Handschrift gelesen, erwartete nach dem Eindruck dieses Werkes Großes von dem Dichter. Es ist auch sein bestes geblieben. Werners Stücke zeichnen sich von den bisherigen der Romantiker dadurch aus, daß sie für die Bühne gedacht und geschrieben, also aufführbar sind. Sie wurden auch mit Beifall dargestellt, sogar in Weimar. Es zeigt sich in ihnen ein dichterisches Talent, das sich durch die äußere Unform der romantischen Schule nicht hat bestimmen lassen. Er

versteht sich auf die Komposition, auf große Entfaltung und Bühnenwirkung, er weiß die Charaktere bestimmt zu erfassen und durch mannigfache Züge bedeutend zu machen. Allein der Hang zur Mystik drängt jeden seiner Stoffe in's Unklare wo die Handlung zur Allegorie wird und in ihrem dramatischen Werth herabsinkt. — „Die Söhne des Thals“ bestehen aus zwei Theilen, betitelt „die Templer auf Cypern“ und „die Kreuzesbrüder“. Vorzüglich das erste Stück enthält Charaktere und Scenen von ungemeiner Schönheit. Die Mystik spielt hier noch nicht die große Rolle. Dagegen tauchen die „Kreuzesbrüder“ ganz in die Freimaurerei einer umfassenden Gesammtreligion, deren phantastisch allegorische Zurüstung dann auf eine Verherrlichung des Katholizismus hinaus läuft. — Dies hinderte ihn nicht, einen „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft“ zu dichten, denn wie er die Reformation darstellte, ist sie nur ein mystisch phantastischer Wirrwarr. Das Stück zeigt nur, daß er das Wesen des Protestantismus gar nicht verstand, daß er innerlich von katholischen Anschauungen durchdrungen war, noch ehe er dahin kam, die Religion zu wechseln. Unbegreiflich würde sonach die Wahl seines Stoffes erscheinen, wenn man bei den Romantikern nicht verzichten müßte, überhaupt etwas zu begreifen. Der Luther dieses Stückes hat, trotz seiner Ausfälle gegen das Papstthum, nichts gemein mit seinem Urbild, er ist hier ein fanatischer Phantast, Katharina von Bora eine verzückte Schwärmerin. Neben ihnen gehen andere Gestalten, welche in einem krankhaften Traumleben vegetiren, und mystischen Symbolen, wie „Karfunkel“ und „Hyazinthe“ nachstreben. Es war nicht nöthig, daß Werner, nachdem er zur römischen Kirche übergetreten, in einem Gedicht, „die Weihe der Unkraft“, dies Stück gleichsam zurücknahm, denn dem Protestantismus hatte er nichts weniger als gehuldigt, es war eine höchst unkräftige Weihe.

Kräftiger sind die Gestalten gezeichnet in den beiden Trauerspielen „Attila, König der Hunnen“, und „Wanda, Königin der Sarmaten“. Sie enthalten Züge, die den ächten Dramatiker bekunden. Dagegen sind „die heilige Kunigunde“, vorzüglich aber „das Kreuz an der Ostsee“ mit Vorliebe ins Uebernatürliche gezogen. Das letzte Stück ist nur der erste Theil eines unvollendeten Ganzen, welches die Gründung des Christenthums in Preußen behandeln sollte. Die Hauptfigur des Stückes ist ein Gespenst, der Geist eines verstorbenen Bischofs, der die Handlung in Bewegung setzt.

Wodurch aber Werner von bösem Einfluß auf die Entwicklung des Drama's in Deutschland wurde, das ist sein vielberüchtigtes Stück: „Der vierundzwanzigste Februar“, die erste jener Mißgeburten, die unter dem Namen der „Schicksalstragödien“ das Theater zu einer Anstalt der Abschreckung und physischen Entsetzens machten. Rein technisch genommen,

Schicksals-Tragödien.

ist Werners „Vierundzwanzigsten Februar“ sehr geschickt angelegt und dramatisch durchgeführt. Im knappsten Rahmen wird von nur drei Personen eine Handlung zur höchsten Spannung, und mit allen Mitteln der Phantasie zu einem erschütternden Eindruck geführt. Allein die Handlung selbst, vor Allem ihr Grundgedanke, ist verwerflich. Denn das Schicksal wird hier mit einem schauerlichen Fatalismus verwechselt, in welchem der Mensch nicht durch seine tragische Schuld untergeht, sondern, als ein Opfer feindlicher Umstände unschuldig zum Bösen getrieben, untergehen muß. Diese Nothwendigkeit heftet sich dann an irgend einen Tag, auf welchem ein Fluch ruht und an dem die Verbrechen eines Hauses wiederkehren, oder an einen Gegenstand, durch welchen sie ausgeführt wurden und werden. Wenn die antike Dichtung ein Fatum oder Schicksal über die Thaten der Sterblichen herrschen läßt, so entspringt dies eben aus der griechischen Anschauung, wird aber mit so weisem Maaß gehandhabt, und steht gegen die menschliche Schuld in der Tragödie so zurück, daß man seiner kaum mehr gewahr wird. Auf das moderne Bewußtsein übertragen, widerspricht es den ästhetischen und sittlichen Gesetzen, und die dadurch erstrebten tragischen Wirkungen werden zur abschreckenden Verzerrung der Poesie. In dem genannten Stücke von Werner ist ein Jahrestag, der 24. Februar, und ein *Messer* zur tragischen Lenkung der Vorgänge ausersehen. Ein paar Eheleute, hoch auf den Alpen wohnend, sind nicht mit dem Willen ihrer Eltern zusammen gekommen, der Fluch des Vaters ruht auf ihnen. Ein Fremder, der sich zu ihnen verirrt, bittet um ein Nachtlager. Sie gewähren es, werden aber durch sein Geld verlockt, ihn zu ermorden. In dem Augenblick, da der Mann dem Fremden das Messer in die Brust stößt, giebt dieser sich ihm sterbend als seinen Sohn zu erkennen. Es war am 24. Februar, dem Tage, da die Eheleute sich verheirathet hatten; dasselbe Messer, das der Vater ihm einst nachgeworfen, hatte jetzt den Sohn getödtet. Die Unwahrscheinlichkeiten werden noch gesteigert, dadurch daß die Eltern die Heimkehr ihres Sohnes erwarten konnten, und daß jeder Grund fehlt, warum dieser sich nicht gleich zu erkennen gab. — Diese Tendenz, welche das Tragische zum gemein Zufälligen herunter zieht, lockte andre Dichter nach, und führte die sogenannte „Schicksalstragödie“ ein, hauptsächlich vertreten durch *Müllner*, *Grillparzer* und *Houwald*.

Adolf Müllner (geb. 1774 bei Weißenfels) war der Neffe des Dichters *Bürger*, der ihm kein besondres Talent zusprach, und ihn schon früh von der Dichtung abzumahnen suchte. Dennoch gelangte Müllner zwar nicht zu dichterischer Bedeutung, aber zu großer Berühmtheit. In Weißenfels, wo er sich als Advokat niederließ, gründete er ein Privattheater, das er als sein dramatisches Versuchsfeld benutzte. Später gab er seine öffentliche Stellung auf, unternahm nach einander mehrere belletristische Zeitschriften, Müllner.

unter welchen besonders das „Mitternachtsblatt“ durch literarische Habersucht bekannt wurde. Er starb 1829. — Müllner hatte ein ganz untergeordnetes Talent, obgleich Geschick für theatralische Technik, er wußte die dramatische Maschinerie mit guter Berechnung zu handhaben und zur Wirkung zu bringen. Seine Charaktere sind ohne tieferes Wollen und Streben, dabei ohne Schärfe gezeichnet, verschwommen, oberflächlich und ganz prosaisch, aber sie sind mit gewissen Effektstrichen versehen, welche die Menge blenden und einnehmen. Unverlegen um den Ausdruck, läßt er sie das Verkehrteste sagen, wenn er damit eine Wirkung absehen kann. Mit Raffinement ist jede Scene so gebaut, daß eine seiner Gestalten sich im Gegensatz zu den andern besonders hervorthut. So sind es praktische Theatermittel und Kunstgriffe (die dem größeren Dramatiker nicht immer zu Gebote stehen) und eine prunkvolle Redeweise, wodurch er sich eine Bedeutung zu geben wußte. Uebrigens war es nur Ein Stück, dem er seine Berühmtheit verdankte, „die Schuld“, und welches hauptsächlich für die Aufnahme der romantisirt-antiken Schicksalsidee in die Schranken trat. Auch hier ist es ein bestimmter Tag, an welchem die bösen Thaten geschehen, eine bestimmte Waffe dient als Werkzeug, eine Prophezeihung lenkt die Handlung, und die Schuld wird dem Schicksal aufgebürdet. Denn: „Der Mensch thut nichts, es waltet über ihm verborgner Rath, und er muß, wie dieser schaltet“. Von dem Hintergrunde eines blutigen Vergehens hebt sich die Handlung ab, um zu blutigem Ausgang zu führen. Was aber an diesem Stücke besonders gefiel, war der Dialog, der den Tonfall seiner Trochäen mit wohlfeilen Gedanken und weichlich-sentimentalem Redeschmuck aufputzte. Daß ein andres Stück, „der neunundzwanzigste Febuar“, derselben Gattung angehört, sagt schon der Titel. — Trotz des großen Anlaufs, den Müllner in seinem „König Yngurd“ nahm, kann doch weder dies Stück, noch die „Schöne Albaneserin,“ noch auch können seine kleinen Lustspiele in Betracht kommen.

Grillparzer. Dem Gebiet der Schicksalstragödie gehört Franz Grillparzer (geb, 1790, lebte als Archivdirektor in Wien wo er 1872 starb) nur mit einem, und zwar seinem ersten Stücke an. Es ist die vielberüchtigte „Ahnfrau“, voll Blutschuld, Fluch und gespenstischem Grausen. Grillparzer wendete sich jedoch bald von diesem Gebiet ab und einem besseren Geschmack zu, um sich als einer der bedeutendsten Dichter zu entfalten. Es wird noch ausführlicher von ihm die Rede sein. Wer eine Tragödie, wie die Sappho, oder das goldne Vließ aufzuweisen hat, dem dürfen seine Jugendirrthümer, wenn sie schon der Literaturgeschichte angehören, verziehen sein.

Houwald. Dagegen gehört Chr. Ernst von Houwald (1778—1845) ganz der Schicksalstragödie an, seine zahlreichen Stücke machten recht eigentlich

Mode. Er behandelt die furchtbarsten Stoffe mit einer weibischen Sentimentalität und süßlichen Rührungssucht, die um jeden Preis auf Thränen hinarbeitet („das Bild" — „Fluch und Segen" — „die Heimkehr" — „der Leuchtthurm" — „die Freistatt"). Von poetischem Leben haben diese kraftlosen Molluskengebilde nichts in sich, so sehr sie auch mit allem schillernden Prunk der Lyrik aufgeputzt sind. Durch ein gewisses Theaterverständniß wußte er sie bühnengerecht zu machen, und da sie Elend, Jammer, Zerknirschung in Fülle brachten, waren sie den Liebhabern Kotzebue's und Ifflands willkommen.

Auf dramatischem Gebiet weniger zu Hause war Fr. Heinr. Karl Baron de la Motte Fouqué (1777—1843). Er trat im Jahr 1813 unter die freiwilligen Jäger, hielt darauf in Halle und Berlin Vorlesungen und lebte der Literatur. Von seinen Dramen ist nur „der Held des Nordens" zu betonen. Besonders der erste Theil, „Sigurd der Schlangentödter," entfaltet manche Schönheiten. Von der Bühne schließen sich diese Dichtungen, ihrer romantischen Willkürlichkeit wegen, aus. Um so größeres Glück machte er als Roman- und Novellendichter. Seine Romantik faßt hauptsächlich das mittelalterliche Ritterthum in's Auge, das er mit einer zum Theil vor ihm selbst geschaffnen Märchen- und Zauberwelt in Verbindung bringt. Er versteht vor Allem zu erzählen, weiß trotz aller Abenteuerlichkeit seiner Stoffwelt eine Novelle zu komponiren, durch kräftige und anmuthige Gestalten, durch Frische der Darstellung zu fesseln. Besonders glücklich ist er in der Behandlung nordischer und national-sagenhafter. Stoffe, so in dem Roman „der Zauberring", in den „Fahrten Thiodolfs des Isländers". Das hervorragendste sind seine märchenhaften Novellen „Sintram" und „Undine". Die Undine hat sich, trotz aller Spielereien der Darstellung und des Styls, um ihres tieferen und ächt poetischen Grundgedankens willen, bis heut beliebt erhalten, und ist eine von den wenigen Dichtungen der romantischen Schule, welche unvergessen fortleben. Dieses bessere Schicksal hätte auch „Sintram und seine Gefährten" verdient, in welchen sich nordische Stimmungsbilder finden, und Gemüthstöne angeschlagen werden, die von wahrhafter dichterischer Bedeutung zeugen. Der ziemlich einseitig ausgeprägte aristokratische Zug seines Wesens führt ihn freilich auch oft genug zu Wunderlichkeiten, aber er verträgt sich selbst in seiner Befangenheit immer noch besser mit der Poesie, als die bewußte, alles negirende Ironie der ersten Romantiker. Fouqué.

Das nordische Sagen- und Stoffgebiet wurde mehr noch durch Adam Oehlenschläger vertreten (geb. 1779 zu Frederiksborg, dänischer Etatsrath, stirbt 1850). Ein geborner Däne, war er doch in der deutschen Sprache früh geübt, und bildete sich, je mehr seine Neigung zur deutschen Literatur wuchs, so weit darin aus, daß er seine dänischen Dichtungen in's Oehlenschläger.

Deutsche übersetzte, andre deutsch schrieb und sie dann erst in's Dänische übertrug. Eine gewisse Unbeholfenheit des Ausdrucks wurde er nie ganz los, aber das Streben nach Reinheit und Klarheit des Styls ist überall sichtbar. Er gehört beiden Literaturen an, wenn er gleich in seinem Vaterlande als Dichter höher geschätzt wird als bei uns. In Weimar besuchte er Göthe, schloß sich aber vorwiegend den Romantikern an. Ein guter Stern und gesundes dramatisches Talent behüteten ihn vor der Ausartung seiner Vorbilder. Sein „Aladdin oder die Wunderlampe" ist zwar ganz in romantischem Geist gedichtet, allein es geht ein größerer Ordnungssinn hindurch, man liest das Stück wie ein orientalisches Märchen, das sich zufällig in dramatische Form verirrt hat. Die Bühne mit ihren Gesetzen und Forderungen wurde ihm aber bald wichtiger, er machte sich von der Willkür der romantischen Schule frei und unternahm es, seinem Vaterlande ein nationales Theater zu erschaffen. Es war Schillers großartig einfacher Organismus des Drama's, dem er fortan nacheiferte. Vorwiegend wählte er jetzt nordische Stoffe, behandelte die dänische, norwegische, isländische, normannische Welt, und beschenkte mit ihren kräftig ursprünglichen Gestalten auch die deutsche Bühne. Mit dem gewaltig Heldenhaften, oft Berserkermäßigen verbindet er Zartheit des Gemüths, die im Gegensatz zu dem Kraftvollen manchmal auch wohl bis in's Weichliche geht. In der Tragödie „die Wäringer in Konstantinopel" bringt er das normannische Heldenthum in seiner unverfälschten Urkraft, mit dem verrotteten byzantinischen Kulturleben in Gegensatz. Im „Hakon Jarl" kämpft die wilde elementare Heldenstärke des Heidenthums gegen das Christenthum an, welches doch im hohen Norden auch schon seine siegreichen Vertreter gefunden hat. Im „Palnatoke" stellt er den Tell des Nordens dar, in „Axel und Walburg" ein Liebesverhältniß voll Reinheit und Schönheit. Hier spricht das Herz des nordischen Jünglings und der nordischen Jungfrau, unerschütterlich in seiner Treue, kindlich, unschuldig, hochgesinnt, entschlossen und fest, maaßvoll in seiner Freude, klagelos und gefaßt im Schmerz, und doch voll tiefer Empfindung. In andern Stücken, wie „Hagbarth und Signe," „Stärkodder," „Erich und Abel", werden die Kämpfe einzelner Helden und Seekönige dargestellt. Alle diese Stücke sind nicht frei von Mängeln, besonders fehlt ihnen oft das technische Geschick, welches ganz untergeordneten Dramatikern, wie Müllner und Houwald, mehr zu Gute kam, oft auch vergriff er sich im Stoff, indem er den epischen für den dramatischen nahm; allein durch diese Dichtungen aus der Nordlandssage und Geschichte geht ein frischer, urkräftiger Lebenshauch, wie Seeluft, so daß sie nach der erstickenden Treibhaustemperatur der Romantiker um so erquickender anmuthen.

Größeren Beifall, als durch diese Dichtungen seiner nationalen Heroenwelt, erlangte Oehlenschläger in Deutschland durch sein Trauerspiel „Correggio". Angeregt dazu wurde er offenbar durch Göthe's Tasso, allein die Bearbeitung ist selbstständig, breiter in der Anlage, gestaltenreicher in der Durchführung. Was besonders daran gefiel, war der lyrische Duft und Glanz, die Wärme der Stimmung, und eine gewisse Annäherung an die romantische Art und Weise, die ideale Kunstsphäre und die glückliche Charakteristik der Gestalten. Allein dies wiegt die Unhaltbarkeit des dramatischen Gefüges nicht auf. Ueberdies ist der Ausgang des Helden, der sich an einem Sack mit Kupfergeld zu Tode schleppt, welches seine Widersacher ihm, anstatt seines Lohnes in Gold, haben auszahlen lassen, ganz unschön und prosaisch. Trotz seiner Schönheiten, und trotzdem, daß das Stück dem modernen Bewußtsein näher steht, als jene nordischen Heldentragödien, sind diese doch mächtiger in ihrer Wirkung, und sogar der Bühne besser anbequemt. — Oehlenschlägers Talent ist sehr vielgestaltig. Er dichtete auch Lustspiele, Lyrisches und Novellen, unter welchen besonders „König Hroar in Leire" in ihrem altnordischen Charakter sehr bemerkenswerth ist. Endlich darf nicht vergessen werden, daß Oehlenschläger uns eine Uebersetzung der Lustspiele seines Landsmanns Holberg schenkte, die, wenn sie gleich sprachlich viele Mängel hat, doch verdienstlich genug bleibt. —

Die bedeutendste Erscheinung unter allen Romantikern, über ihnen und ihrer Richtung stehend, zugleich das größte dramatische Talent seit Schiller, ist Heinrich von Kleist.*) Geboren 1776 zu Frankfurt a. O. trat er im Jahr 1795 als Fähnrich bei der Garde in Potsdam ein, nahm aber nach kurzer Zeit seinen Abschied, um sich philosophischen Studien zu widmen. Er bezog die Universität seiner Vaterstadt, wo er sich verlobte, ging dann nach Berlin. Allein eine innere Unruhe, die ihn fortan unablässig umhertrieb, überkam ihn schon hier. Ein Mißbehagen an den Wissenschaften erfüllte ihn, er hoffte in der Ferne irgend eine Entschädigung oder Förderung. So überredete er seine Schwester Ulrike (die treuste Genossin und Helferin in allen seinen inneren und äußeren Nöthen) zu einer Reise nach Paris (1801). Dort wurde seine Stimmung nur noch drückender, es jagte ihn fort nach der Schweiz, wo er den Entschluß faßte, sich einen Besitz zu kaufen und als Landmann den Boden zu bauen. Darüber löste sich das Verhältniß zu seiner Braut, die einem solchen Leben keinen Geschmack abgewinnen konnte. In Bern fand er Freunde in dem Novellendichter Zschocke und dem Sohne Wieland's, und hier entstanden seine ersten dramatischen Dichtungen, „die Familie Schroffenstein" und „der

Heinr. von Kleist.

*) Das Eingehendste über ihn ist „Heinrich von Kleist". Von Dr. Adolf Wilbrandt. Nördlingen 1863.

zerbrochene Krug". Das letzte Stück im Wetteifer mit den beiden Freunden, da sie sich vorgesetzt hatten, daß jeder ein im Zimmer hängendes Bild mit der französischen Unterschrift des Titels, als Stoff zu einer Dichtung benutzen sollte. Als ihn darauf eine Krankheit niederwarf, erschien Ulrike, ihn zu pflegen, und nahm ihn mit zurück nach Deutschland. Er besuchte Jena, wußte sich in Weimar bei Schiller und Göthe zu empfehlen, und wurde bei Wieland, der damals auf seinem Gute Oßmannstädt lebte, heimisch. Dieser besonders suchte ihn zur Vollendung seines Dramas „Robert Guiscard" anzuspornen. Es blieb nur ein Fragment. Kleist ging nach Dresden, wieder nach der Schweiz, nach Mailand, nach Paris — in ihm war, nach seinem eigenen Ausspruch, nichts beständig als die Unbeständigkeit, und diese trieb ihn auch wieder nach Deutschland zurück. Er that sich, um den Wünschen seiner Familie zu genügen, Zwang an, studierte die Kameralwissenschaften, und erhielt eine Anstellung in Königsberg. Die Ruhelosigkeit seines leidenschaftlichen Gemüths überwältigte ihn von Neuem, es war ihm nicht möglich sich unterzuordnen, er fühlte seinen Werth, und sah sich mit seinen Wünschen und Hoffnungen eingeengt. Seine Stimmung wurde durch die unglücklichen politischen Verhältnisse nur noch finsterer. Er sah durch die Schlacht bei Jena sein Vaterland zerrüttet und mit Schmach beladen, der bitterste Haß gegen den Unterdrücker erfüllte ihn, zugleich aber eine Verzweiflung an jeder Rettung, und an sich selbst.

Er verließ Königsberg um nach Berlin zu gehen. Unterwegs wurde er, da er keinen Paß hatte, von den Franzosen, die ihn für einen Offizier vom Schill'schen Corps hielten, aufgegriffen, und als Gefangener nach Frankreich gebracht, erst nach Fort de Jour, dann nach Chalons an der Marne. Im folgenden Jahre erhielt er seine Freiheit wieder. Sein Vermögen war aufgezehrt, er beschloß von der Feder zu leben. Als Oesterreich den Krieg gegen Frankreich erklärte, eilte er nach Prag, um im patriotischen Sinne literarisch zu wirken. Allein der Friede zu Schönbrunn, welchen Oesterreich mit schweren Opfern und Verlusten eingehen mußte (1809) schlug seine Hoffnungen nieder. An Allem verzweifelnd, innerlich zerfahren, mit dem Leben, mit sich selbst im Widerspruch, ging er nach Berlin. Seine Versuche, sich eine literarische Existenz zu gründen, scheiterten, seine Dichtungen wurden kalt aufgenommen, wo nicht abgelehnt. Die Bekanntschaft mit einer Frau, für die er doch in keiner Weise leidenschaftlich empfand, zeigte ihm einen Ausweg aus der Zerrüttung seines Lebens. Sie war schon mit dem Gedanken eines freiwilligen Todes vertraut, und zog ihn nach sich. Am 21. November 1811 erschossen sich beide in der Nähe von Potsdam, am Ufer des Sees. Wie nahe die Rettung war, wie schon zwei Jahre darauf es ihm vergönnt gewesen wäre, mit unter den Söhnen des Vaterlandes für die Befreiung in den Kampf zu ziehen, sein zerstörtes

Gemüth ahnte es nicht, er ging trostlos dahin, ohne Zuversicht, ohne Glauben an die eigne und an die allgemeine Lebenskraft.

Kleist's Poesie trägt überall die Spuren dieses inneren Zwiespaltes, sie zeigt eines der größten Talente in sich getrübt, unfähig das Höchste, wozu die Natur es bestimmt hatte, in künstlerischer Reinheit und Kraftfülle auszubilden. Das Große, Charaktervolle, wonach es seinem Wesen nach hinstrebte, wird durch Grillen, Launen, oft durch Uebertreibung, oft durch romantische Willkür verunstaltet. Das erste seiner Trauerspiele, „die Familie Schroffenstein" bekundet, trotz der Verirrung, in die er sich verlief, schon den gebornen Dramatiker. Hier ist der Konflikt zweier verwandten Familien durch immer neues Mißverständniß und immer neue Schuld zu einer grauenhaften Wirkung gesteigert. Die Charaktere scharf ausgeprägt, und bei der Menge der Gestalten, doch kräftig aus einander gehalten. Allein die Grundlage ist durch einen romantisch geschmacklosen Zauberspuck morsch geworden, und das Gewaltsame ist bis zur Verzerrung gesteigert. — Bedeutender ist sein zweites Stück, das Lustspiel „der zerbrochene Krug". Die Handlung, als vergangen vorausgesetzt, spielt sich in Gestalt eines Verhörs ab, unter einem ganz neuen Gesichtspunkt, und der gute Griff, daß Richter und Beklagter ein und dieselbe Person sind, steigert in humoristischen Kreuz- und Querzügen die Spannung bis zum Ausgang. Der Hauptcharakter, Richter Adam ist freilich mehr widerwärtig als komisch, und muß für die Darstellung stark gesäubert werden. Als einaktiges Lustspiel ist das Gedicht zu lang ausgesponnen, hauptsächlich durch eine fortan bei Kleist immer wiederkehrende Eigenthümlichkeit. Es ist das Uebermaß von Lebendigkeit des Dialogs, in welchem die Personen einander die Worte vor dem Munde wegfangen, ihnen eine andere Bedeutung geben, oder sie auch nur, etwa fragend, wiederholen, und so durch ein unaufhörliches Abziehen vom angesponnenen Faden, das Gespräch gar zu lange hin und her schwanken machen. In einzelnen Fällen ist dieses Ballspielen mit Worten von komischer Wirkung, nicht selten aber, und für den ernsthaften Dialog verwendet, wirkt es nur störend.

Im hohen Grade populär wurde das Ritterschauspiel „das Käthchen von Heilbronn". Kleist hat hier charaktervolle Gestalten, und vorzüglich in der Heldin ein wirklich poetisches Gebilde geschaffen. Ob ein solches Beispiel von Gehorsam, Selbstverläugnung und „Pudel-Treue" nach dem Geschmack andrer Frauen, oder auch der Männer, oder ob es mustergültig sei, kann gar nicht in Betracht kommen; wie dieses Käthchen ist, bleibt es eine rein durchgeführte poetische Gestalt. Gut gezeichnet sind auch die Charaktere des Grafen von Strahl und des Knechts Gottschalk. In dem ersten ist der innere Kampf einer wilden unbändigen Natur, die sich gegen die Liebe sträubt mit kräftigen Strichen geschildert. Weniger lassen sich die

übrigen Charaktere rechtfertigen, die entweder nur skizzirt, oder aber geradezu karikirt sind. — Die Anregung zu der Gattung von Ritterschauspielen, welchen auch dieses Stück angehört, rührte noch von Göthe's Götz von Berlichingen her. Daher eine möglichst bunte Handlung, viel Gerassel, Rumor und Gefahr auf dem Theater. Kleist war aber so ganz dramatischer Dichter, daß er trotz alles Nebenwerkes den Kern der Handlung scharf auszuprägen, und diese der Bühne anzubequemen verstand. Nur die Sucht, das Sonderbare gegen das Naturgemäße zu bevorzugen, führte ihn in die Irre. So müssen hier Käthchen und der Graf von Strahl durch einen Engel im Traum schon auf einander hingewiesen werden, noch ehe sie einander gesehen, und andre Wunder müssen sich ereignen, die ebenfalls gar nichts bei der Entwicklung zu thun haben. Dazu kommen Ueberraschungen, die noch schlimmer sind als die Wunder, und deren Eindruck auf den Helden nicht eben günstig für dessen Charakter sind. So stellt sich die schöne Kundigunde endlich als ein abschreckend häßliches Frauenzimmer heraus; so muß Käthchen sich schließlich als eine Tochter des Kaisers (der dabei die übelste Rolle spielt) herausstellen, damit der Graf sie heirathen könne. Bei einem so trotzig wilden Charakter, wie dieser Wetter von Strahl, wäre es natürlicher gewesen, er hätte, nachdem die Liebe ihn überwunden, sie genommen zum Trotz aller Welt, und überdies war hier, als das Menschlichere, auch das poetisch Nothwendige.

Einen Mißgriff that Kleist in der Tragödie „Penthesilea“, obgleich sich sein Talent auch darin durch sehr bedeutende Züge ausspricht. Ein antiker Stoff ist hier mit ganz modern romantischer Willkür behandelt. Auf der einen Seite steht die Amazonenfürstin mit ihren Heroinen, auf der andern Achill und seine kriegerischen Genossen. Mit Waffen wird um Liebe gestritten und die Bühne muß sich zum tobendsten Schlachtfelde hergeben. Das Ende ist grausig, der Tod, den die Heldin dem Feinde bereitet, zum Entsetzen. Durchaus romantisch ist es zu nennen, daß Penthesilia das Schreckliche in einer Art von Wahnsinn begeht, und zur Besinnung kommend erst ihre Liebe erkennt, um alle Schrecken der Verzweiflung durchzufühlen.

Wie Kleist in diesem Stücke kein antikes Leben darstellt, ebensowenig schildert er in der „Hermannschlacht“ die deutsche Vorzeit. Es ist vielmehr eine Tendenzdichtung, hervorgerufen durch seinen Ingrimm über die französische Unterdrückung seines Volkes. In alterthümlichem Gewande malt er die Verhältnisse der Gegenwart ab, die Last und Willkür einer Fremdherrschaft, den Hochmuth, zugleich den größeren äußeren Schliff und der Formüberlegenheit der Sieger; die feile knechtische Gesinnung der Unterdrückten einerseits, andererseits ihren Haß, das Gefühl der Schmach, und das geheime Arbeiten für das Abwerfen des Joches. Es ist traurig, daß

der Dichter, der diese Bestrebungen der Gegenwart kannte, nicht den Muth besaß, im Stillen mitwirkend ihren Erfolg abzuwarten. Und es waren die einzigen Mittel, durch die er eine Rettung sah, denn von der nationalen Kraft erwartete er wenig. So ist es auch in seiner Hermannschlacht nicht eigentlich die Tapferkeit, welche siegt, sondern der Erfolg wird dadurch angebahnt, daß der Held sich bestrebt, noch klüger und heimtückischer zu sein, als der geistig sich überlegen fühlende Feind. Daher machen seine Mittel zur Befreiung keinen reinen Eindruck, und dasjenige gar, welches Thusnelda anwendet, um sich an einem Anbeter zu rächen, den sie bisher ganz entschieden geduldet hatte, ist wahrhaft gräßlich. Die nationale Befreiung ging edler, kühner und großherziger zu Werke, als der Dichter ihr den Weg vorzeichnete. Wie gewaltig aber der Schmerz über die Bedrängniß des Vaterlandes und wie heiß sein Wunsch nach Erhebung war, zeigt nicht allein dies Stück, sondern auch das Gedicht „Germania an ihre Kinder", einer der gewaltigsten Zornrufe und Rachemahnungen jener Tage.

Kleist's vollendetstes Schauspiel ist „Prinz Friedrich von Homburg". Ganz für die Bühne gedacht, erweist es bei der Darstellung seine dauernde Wirkung. Zwei auffallende Wunderlichkeiten hat aber auch dieses Stück. Die romantische Grille, daß der Held ein Nachtwandler sein muß, wodurch sein Wesen poetisch gehoben werden soll, während es dadurch eher gestört wird. Dann jener Zug von Todesfurcht, der ihn in einer Scene gar zu tief herabsinken läßt. Es ist dagegen zu erheben, daß ihn nicht der Schlachtentod, dem er schon getrotzt hat, in Schrecken setzt, sondern der des Verurtheilten, und ferner, daß er sich in der nächsten Scene nur um so bedeutender von seiner Niederlage erhebt. Allein jener erste Zug ist nicht scharf genug betont, und eine unbehagliche Situation bleibt es für den Zuschauer immer, den Helden in Aengsten zu sehen. Sonst aber ist die Komposition und Charakteristik von hoher Vollendung. Ganz besonders schön heben sich die Gestalten des Kurfürsten, der Prinzessin und des alten Kottwitz hervor, Gestalten von einer poetischen Lebenswärme und realen Kraft, wie sie nur je einem großen Dichtergenius gelangen. Seit Schiller war Kleist's „Prinz von Homburg" das erste historische Drama von Bedeutung.

Unter Kleist's Novellen ist die umfangreichste und zugleich hervorragendste „Michael Kohlhaas", welche die Geschichte und den Prozeß des berüchtigten märkischen Roßhändlers und Räubers behandelt. Auch in seiner Novellistik steht Kleist einzig innerhalb der romantischen Schule da. Denn im Gegensatz zu einem Hauptmangel, der sich bei den meisten Vertretern dieser Richtung geltend macht, der Unfähigkeit des klaren bündigen Erzählens, weiß Kleist einen eigenen bestimmten Erzählungsstyl auszuprägen. Von Anfang an hält er den Faden der Darstellung mit einer Straffheit fest, die jeden Seitenblick, jede Betrachtung als ungehörig ab=

weist, und mit rücksichtsloser Konsequenz allein das Ziel im Auge behält. Dadurch erhält sein Styl zuweilen den Ton eines bloßen Berichtens, die Behandlung des Stoffes erscheint zuweilen anekdotisch, allein seine Darstellungsweise erhebt sich darüber wieder durch die außerordentliche Kraft der Bezeichnung, durch das vorwärts treibende innere Leben. Klar im Ausdruck, fest gefugt, markig, ist jeder Satz ein nothwendiges Bindeglied des vorhergehenden und folgenden, nirgend etwas zu viel oder zu wenig. Wenn man bei ihm den Wohllaut, den Glanz, das Blühende des Styls vermißt, so bewundert man dafür das Charaktervolle, scharf Umrissene, Gradausstrebende der Darstellung. Dieses energisch Gewaltige zeigt sich auch in der Wahl seiner Novellenstoffe. Es sind vorwiegend furchtbare Ereignisse und Thaten, die er behandelt. Anscheinend geringfügige oder unbedeutende Verhältnisse werden durch die Macht äußerer Umstände zu den ungeheuersten Konflikten hinauf getrieben, und mit unerbittlicher Strenge zum Austrag gebracht. Erzählungen, wie das „Erdbeben in Chili" und „die Verlobung in St. Domingo" sind eher geeignet, Grausen einzuflößen, als einen poetischen Eindruck zu machen, und ebenso ist es mit dem „Michael Kohlhaas". Es geht ein Realismus durch diese Dichtungen, der sich mit dem künstlerisch Schönen nicht überall hat vermitteln wollen. Allein sie zeigen eine dichterische Kraft und Persönlichkeit von großartiger Anlage, es sind Charakterzüge, die einzig in ihrer Art dastehen. —

Nimmt unter den Romantikern Kleist mit seinem dramatischen Talent und seinem Charakter eine in der Schule isolirte Stellung ein, so ist sein Zeitgenosse Hölderin eine durchaus vereinsamte Dichtergestalt, zwischen dem klassischen Griechenthum und der Romantik stehend, und, ähnlich wie Kleist, eine von jenen hochbegabten poetischen Persönlichkeiten, die, durch ein trübes Geschick beherrscht, nicht zur Vollendung heran reifen durften. — Joh.

Hölderlin. Chr. Friedrich Hölderlin (geb. 1770 zu Lauffen am Neckar) stand in engster Beziehung zu Fichte, Hegel und Schiller, welchen letzteren er bei dessen längerem Aufenthalt in Schwaben (1793) kennen lernte, und später in Jena besuchte. Als Hölderlin eine Hauslehrerstelle in einer Familie zu Frankfurt am Main bekleidete, ergriff ihn eine heftige Leidenschaft für die Frau des Hauses. Damit begann sein Unglück. In tiefster Schwermuth verließ er Frankfurt, und nahm eine Stellung bei Konstanz an. Der Tod der Geliebten, die er unter dem Namen Diotima feierte, machte seinen Zustand noch bedenklicher. Gleichwohl begab er sich nach einiger Zeit als Hofmeister nach Bordeaux, von wo er im Irrsinn in die Heimath zurückkehrte. Die auftauchende Hoffnung einer Genesung währte nicht lange, er fiel für immer in seine Geisteskrankheit zurück. Fast vierzig Jahre lang lebte der unglückliche Dichter im Zustande völliger Geisteszerrüttung, bis ihn der Tod im Jahre 1843 erlöste. — Nur von Hölderlins dichterischer

Jugend kann hier die Rede sein. Diese ging ganz auf in der entzückten Bewunderung des alten Griechenthums, und in der träumerischen Sehnsucht, diese Schönheit für die Gegenwart wieder zu gewinnen. Es war eine halb klassische, halb romantische Richtung, die er vertrat. Die eine Seite, die klassische, sprach sich in seiner Lyrik aus, wo er, angeregt durch Schiller, sein reiches Talent mit Vorliebe in die antiken Versmaße ausströmte. Es ist ein glanzvoll strahlender Tag, eine schwungreiche Phantasie, eine warmes schönes Gefühlsleben in diesen Dichtungen; allein sie sind doch auch mit romantischen Zügen gemischt. Ein gewisser unklarer Goldton des Empfindungskolorits, ein Malen mit Licht in Licht, vor Allem die Flucht aus dem Leben und der Gegenwart in eine mißverstandene Bildungswelt. Ueber der Sehnsucht nach dem Idealen geht die reale Grundlage verloren. Diese scheint sich in dem Roman „Hyperion" mehr befestigen zu wollen. Er spielt in dem neuen unterjochten Griechenland, die Handlung zielt dahin, durch einen Aufstand die Freiheit und den Glanz des alten Hellas zu erneuern. Hier ist nun die Darstellung, wenn nicht mit den Mitteln der Romantiker von Fach, doch dem Geiste nach durchaus romantisch behandelt. Hölderlin hat die strahlendsten Farben, eine Fülle von Schönheit über diese Dichtung verbreitet, die Landschaft vorzüglich in aller Glorie der südlichen Natur, gehoben durch die Erinnerungen an eine große Vergangenheit, sehr schön geschildert. Auch die vier Hauptcharaktere, die Freunde Hyperion und Alabanda, sowie Diotima und ihr Vater, treten dem ersten Anblick als prachtvolle Gestalten entgegen. Allein es sind Idealgestalten, deren Wollen und Handeln sich in eine phantastische Sphäre verliert. Die Freiheitsgluth und Sehnsucht kommt nicht über die Begeisterung hinaus, sie müssen scheitern, wo es sich um den nüchternen Ernst, um die harte Arbeit ihrer Aufgabe handelt. Praktischer waren die Anstrengungen der Neugriechen und Philhellenen zu Ende der 20er Jahre, welche dem Lande die Unabhängigkeit wieder errangen. Hölderlin war ein Vorläufer jener Dichter, die dann später ihren Gesang dem griechischen Freiheitskampfe widmeten; er war talentvoller und in jeder Hinsicht reicher als die späteren, aber seine glanzvolle Traumwelt war auch nur eine romantische, in der die klassischen Elemente in phantastischem Lichte verschwammen.

Noch wäre einiger Dichter zu erwähnen, welche halb in der Romantik, halb in der älteren Schule wurzelnd, doch in ihrem Wesen eine Sonderstellung einnehmen. So Friedr. v. Matthisson (1761—1831), der lyrische Landschaftsmaler, dessen elegische Naturgemälde ihrer Zeit sehr beliebt waren, und dessen „Adelaide", mit Beethovens Musik, noch heute gesungen wird. Dann Jens Baggesen (1764—1826), ein geborener Däne, einst durch sein idyllisches Epos „Parthenais oder die Alpenreise" in Deutschland wohl empfohlen, sowie Lud. Theobul Kosegarten (1758

bis 1818), der seine Idyllen „Jucunde" und die „Inselfahrt" an Voß' „Louise" anknüpfte. Schwer bei den Poeten unterzubringen ist Jos. Gottfr. Seume (1763—1810), der unermüdliche Wanderer („Spaziergang nach Syrakus"), am bekanntesten wohl durch seine Erzählung von dem Canadier, „der noch Europens übertünchte Höflichkeit nicht kannte". In der Wieland'schen Schule befangen war Anfangs Ernst Schulze (1789 bis 1817) mit seiner „Psyche", um dann in der „bezauberten Rose" und in dem großen Epos „Cäcilie" in dem märchenhaften Glanz der Romantik aufzugehen. Mehr noch als er, wurde Christoph August Tiedge (1752 bis 1841) der Liebling der Frauen und aller schwärmerisch gesinnten Seelen. Sein religiös-philosophisches Gedicht „Urania" tröstete und verweichlichte durch seine lehrhafte Sentimentalität lange Zeit die Gemüther. Es „tönte, es verhallte in der Zeit" mit vielem Andern. Einen freudigeren Ueberblick werden diejenigen Dichter gewähren, deren Klänge die Zeit mächtiger bewegten, und weit über sie hinaustönten.

Zweites Kapitel.

Die deutsche Dichtung seit den Befreiungskriegen.

Wenn es gerathen ist, Hölderlins Schmerz um die Vernichtung der griechischen Freiheit auf das Unglück des deutschen Vaterlandes zu deuten, so sollte die Zeit kommen, wo die Sehnsucht nach nationaler Einigung, die sich in ihm aussprach, in Erfüllung gieng. Freilich war es weder ihm, denn schon im Jahre 1804 hatte das Geschick seinen Geist trübe umflort, noch war es Heinrich von Kleist beschieden (der 1811 Gewalt an sein Leben gelegt), sich an dem Kampfe gegen das fremde Joch zu betheiligen und den Tag der Freiheit zu schauen. Als aber die deutsche Nation sich aus ihrer Schmach erhob und die Waffen gegen Frankreich ergriff, da fehlte es auch nicht an begeisterten Sängern, die zuversichtlich ermuthigend und kraftvoll unter Stürmen und Kämpfen ihre Stimmen vernehmen ließen. Während die meisten Romantiker unbetheiligt blieben, und dem neuen Aufschwung zum Theil entgegenwirkten, kam Schiller, den sie herabzusetzen nicht müde wurden, bei der Nation erst recht zu Ehren, und um sein Panier schaarte sich die deutsche Jugend.

Als ihr Chorführer ist Karl Theodor Körner (geb. 1791 zu Th. Körner. Dresden) zu betrachten, der Sohn des durch seine Freundschaft mit Schiller bekannten Rath Körner zu Dresden. Im elterlichen Hause durch die Beziehung zu Schiller und Göthe überall auf die Dichtung hingewiesen, entwickelte sich sein Talent früh. Er bezog die Bergakadamie zu Freiberg, dann die Universität in Leipzig, und nach kurzem Aufenthalt in Berlin ging er nach Wien, wo er eine Anstellung als Theaterdichter erhielt. In seinem 20ten Lebensjahre schon war er gefeierter dramatischer Dichter, dessen Stücke Göthe nicht anstand, in Weimar aufzuführen, und in dessen Talent man einen Ersatz für Schiller erhoffte. Es war in der That Schiller's Schule, die sich besonders in seinen beiden größeren Trauerspielen „Zriny" und „Rosamunde" aussprach, und die sichere dramatische Technik seiner Stücke, welche sie als willkommene Gaben für die Bühne erscheinen ließ. Es war ferner das von jedem romantischen Sondergelüst entfernte tüchtige Streben, an das man vielverheißende Erwartungen knüpfte. Eine wahre Genialität spricht sich in seinen dramatischen Dichtungen nicht aus. Sie wurden viel gegeben, besonders seine kleinen Lustspiele, an der Spitze der „Nachtwächter". Ein früher, ruhmvoller Tod schnitt seine Entwicklung ab, erweckte aber zugleich eine liebevolle Pietät der Nation für diese seine Jugendwerke.

Auch in der Lyrik knüpfte Körner bei Schiller an. So in der Ballade und in dem gedankenreichen und phantasievollen Gange der reflektirenden Poesie. Allein diese Dichtungen treten zurück gegen seine Kriegslieder und Zeitgedichte, durch welche die Jugend sich angespornt fühlte. Als im Jahr 1813 das preußische Volk sich gegen die französische Herrschaft erhob, widerstand Theodor Körner nicht dem innern Rufe, sich den preußischen Fahnen anzuschließen. Er verließ seine Stellung, nahm Abschied von seiner Braut und seinen Eltern und trat in das Lützow'sche Corps, wo er bald zum Adjutanten des Führers ernannt wurde. Noch in demselben Jahre (27. Aug. 1813) fand er in einem Gefecht bei Gadebusch in Mecklenburg den Heltentod. Wenige Augenblicke vor dem Kampfe hatte er seinen Waffenbrüdern sein letztes Gedicht, das „Schwerdtlied" vorgelesen. Sie begruben ihn unter einer Eiche bei dem Dorfe Wöbbelin. Der Vater Körner sammelte die patriotischen Gedichte des Heldenjünglings, die sämmtlich in den letzten Monaten im Lager, zwischen Angriffen und Vertheidigungskämpfen entstanden waren, und gab sie unter dem Titel „Leier und Schwerdt" heraus. Sie sind der sprechendste Ausdruck der hohen und reinen Gesinnung, welche die Jugend beseelte. Aus ihnen spricht keine romantische Begeisterung für unerreichbare fernliegende Ideale, sondern das kräftig pflichtvolle Bewußtsein einer ernsten, heiligen Aufgabe, frischer Muth, Aufopferungsfreude und herzerhebende Zuversicht. So kräftig steht dem

Dichter hier das zündende Wort zu Gebote, daß es alle Herzen gewaltig packte, und mit der Anfeuerung für die Sache des Vaterlandes Selbstgefühl, nationalen Stolz und den festen Glauben an Freiheit verbreitete. Lieder wie das „Schwerdtlied", „Lützows wilde Jagd", „Männer und Buben" („Das Volk steht auf, der Sturm bricht los") und andre, schlugen mächtig in die Zeit ein und wurden populär für alle Zeit.

Aehnlich, wenngleich nicht so mächtig fortreißend, wirkten die Gedichte

Schenkendorf. Max' von Schenkendorf (geb. 1783 in Königsberg). Auch er folgte mit in's Feld und widmete seine Kraft wenigstens der Arbeit im Generalstab, da ein Schaden am Arm ihn hinderte, die Waffen zu tragen. Er starb bald nach dem Frieden (1817) als Regierungsrath in Coblenz. Durch Schenkendorfs Lieder geht ein sinnig frommer Zug, der freilich oft in mystische Unklarheit verschwimmt. Wenige wirken so unmittelbar kraftvoll und herausfordernd wie Körners. Sein Gemüth, durchdrungen von der Größe der deutschen Vergangenheit, der Macht der Städte, aber auch der Volkskraft der Gegenwart, spricht mehr in Bildern und in romantischen Allegorien. Das vielgesungene „Freiheitslied" („Freiheit, die ich meine") ist freilich nur ein traumartig verschwimmender Hymnus, unfrei in der Empfindung, weil er sich auf nichts Bestimmtes bezieht, mehr von einem unklaren Gefühl der Freiheit befangen, als es praktisch beherrschend. Dagegen sind andere, wie jenes Lied „Erneuter Schwur" („Wenn alle untreu werden"), klar empfunden und sicher ausgesprochen.

E. M. Arndt. Neben Körner erlangte die höchste Popularität Ernst Moritz Arndt (geb. 1769 zu Schoritz auf der Insel Rügen). Als er nach weiten Reisen durch fast ganz Europa sich als Privatdocent der Geschichte in Greifswalde niedergelassen, schrieb er den ersten Band seines Buches „Geist der Zeit" (1806), das erste Werk, welches dem Gefühl der Erbitterung und des Hasses gegen Napoleon eine freimüthige Sprache gab. Außerordentlich wie die Wirkung auf die Nation, war der Grimm des fremden Gewalthabers gegen den Verfasser. Arndt mußte fliehen und begab sich nach Schweden. Als Napoleon 1812 nach Rußland zog, ging Arndt nach Breslau, wo durch Scharnhorst, Gneisenau und Blücher im Stillen schon für die Erhebung des Volkes gearbeitet wurde, von da nach Rußland zu dem Minister von Stein. Diesen begleitete er darauf nach Frankreich, unermüdlich durch Flugschriften für die nationale Sache wirkend. („Was bedeutet Landsturm und Landwehr?" 1814 — „Der Soldatenkatechismus" 1814 — „Der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze" 1818.) Arndt war der eigentliche Agitator der deutschen Unabhängigkeit und nationalen Befreiung, er war es auch noch nach dem Frieden, indem er der Verstimmung, die sich der Nation über die getäuschten Hoffnungen auf größere Selbständigkeit bemächtigt hatte, den Regierungen gegenüber eine freimüthige Sprache

gab. Dafür hatte er das Geschick vieler Anderen zu theilen. Er wurde (1819) demagogischer Umtriebe angeklagt und seiner Professur in Bonn enthoben. Erst im Jahre 1840 erfolgte seine Wiedereinsetzung. — Wie Körner wirkte auch Arndt durch Lieder mächtig auf seine Zeit. Wenn in „Leier und Schwerdt“ die Stimmung der Jugend sich ausspricht, so waltet in Arndts Liedern ein männlicher Ernst vor. Seine Sprache ist nicht so glanzvoll und phantasiereich, aber dafür tüchtig, fest und schlagfertig im Ausdruck. Lieder wie „Was ist des Deutschen Vaterland?“ oder „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte“, dann das Bundeslied „Sind wir vereint zur guten Stunde“ sind so ganz Volkslieder geworden, daß eben nur auf sie hingewiesen zu werden braucht. — Zu nennen unter den patriotischen Liederdichtern sind auch Fouqué, Ludw. Robert, Varnhagen von Ense, Fr. v. Stägemann, sowie der Oesterreicher Heinrich Jos. von Collin mit seinen „Wehrmannsliedern“. Auch als dramatischer Dichter wurde Collin geschätzt. Seine Tragödien Regulus, Coriolan, die Horatier, zeigen den Einfluß Schillers.

Auch Friedrich Rückert (geb. 1788 zu Schweinfurt, gest. 1866 zu Neuseß) gehört den Sängern aus jener Zeit nationaler Schmach und Erhebung. Die Herrschaft über jede lyrische Form aller Literaturen zeigte sich früh bei ihm, und so sprach er schon damals in „geharnischten Sonnetten“ zum Gewissen seiner Nation. Sie drangen mehr zu den Gebildeten, waren aber darum nicht von geringerer Wirkung. Diese „geharnischten Sonnette“ begleiten schrittweise die ganze Geschichte der Zeit, schleudern grimmerfüllte Mahnworte in die Gemüther, rufen zu den Waffen, schildern das Sammeln der begeisterten Kämpfer, die Schlachten und Niederlagen, erzählen vom Heldentode der Getreuen. Auch in kriegerischen „Spott- und Ehrenliedern“ erging er sich gleichzeitig, und fiel in den Jubelsturm der Siegeserhebung mit ein. Aber auch er hatte (besonders im „Kranz der Zeit“) von enttäuschten Hoffnungen zu singen, die seine Muse dann mehr und mehr von den öffentlichen Angelegenheiten zurückschreckten. Die genannten Gedichtgruppen nehmen jedoch in der Sammlung seiner Dichtungen (in 6 Bänden) nur einen geringen Raum ein und selbst diese stattliche Sammlung ist nur ein Theil seines erstaunlichen poetischen Reichthums. Rückert.

Rückert ist einer der reichsten lyrischen Dichter. Er verbindet den gültigen, wenn auch nicht immer tiefsten Ausdruck der Empfindung mit einer Fruchtbarkeit, die geradezu unerschöpflich erscheint. Ihm wird Alles zum Gedicht, er verfügt über alle Gemüthstöne, über jede Klangfarbe der Stimmung, von der stillsten Regung des liebenden Herzens bis zur Majestät des Heldengesanges. Er beherrscht jede Form, die heimische wie die fremde, und ist unerreicht in der Nachbildung wie in der Neugestaltung. Was die

deutsche Sprache vermag, er hat es in nie gesehener Mannigfaltigkeit der Formen gezeigt.

Es ist kaum möglich, einem Lyriker von Rückerts Reichthum in alle Schachte seines Empfindungslebens zu folgen. Nur einige hervorragende Gruppen von Gedichten, wie sie von dem Dichter selbst zusammengestellt worden sind, können hier betont werden. Das Blüthenleben eines beglückten Herzens hat Rückert in seinem „Liebesfrühling" in farbenhelle Sträußer gebunden. Nicht schwere Wetter, nicht Ernst oder Schmerz haben diese Dichtungen gezeitigt, sie sind am heitern Tag entsprossen, sie erheben aber auch das Zufällige des Lebens zu dichterischer Gestalt. Ernstere Gedankenfülle ist niedergelegt in den „Bausteinen zu einem Pantheon", in den Haus- und Jahresliedern", in den „Vermischten Gedichten", sowie in den „Oestlichen Rosen", worin er den Orient, aus welchem Göthe im „Westöstlichen Divan" schon geschöpft hatte, erst eigentlich für die deutsche Literatur eroberte. Seine gründlichen Studien der orientalischen Sprachen eröffneten ihm auf jedem Schritt neue Dichtungsquellen. Hervorzuheben ist besonders die Form des Gasels, welche er zuerst nachbildend einführte und unermüdlich vervollkommnete. Außer seinen zusammengestellten Gaselen finden sich deren noch sonst unter seinen Gedichten viele verstreut. Die lyrischen Formen der romanischen Literaturen verstand er mit seinem musikalischen Gehör auch auf die deutsche Sprache anzuwenden, und Vollendeteres darin zu schaffen als die Romantiker, da er eben eine ungleich größere poetische Kraft einzusetzen hatte; so, außer dem Sonnet und der Octave, die Sestine, Siciliane, das Ritornell, welches er als neu einführte. Mit welcher spielenden Leichtigkeit er alle diese Formen für den dichterischen Gedanken handhabte, zeigt sich darin, daß er eine der schwierigsten, die Terzine, für den Erzählungston verwendete. Die Mährchen „Edelstein und Perle", „Flor und Blankflor" und ähnliche Dichtungen sind mehr lyrische Illustrationen auf epischer Grundlage, denn das Erzählen, Componiren und Gestaltenbilden ist nicht Rückerts Sache. —

Jemehr er sich in den Geist der Völker des Ostens versenkte, je größere Ausbeute brachte er daher zurück. So lehrte er uns die originalen Dichtungen der arabischen Literatur kennen, durch die Uebersetzung der „Makamen des Hairi", und der „Hamasa", der ältesten arabischen Volkslieder. Dem Indischen entnahm er das Lied von „Nal und Damajanti" in einer wiederum neuen Formsprache, und sogar ein Werk der chinesischen Poesie, „Schi-King", eine Sammlung von Volksliedern, bildete er in deutscher Sprache nach. Der Werth einer dichterischen Persönlichkeit wie Rückerts ist hoch anzuschlagen, wenn man die unendliche Fülle von Anschauungen, Formen und geistigen Schätzen überblickt, die wir ihm verdanken, und deren Einfluß auch auf die deutsche Dichtung unberechenbar ist.

Wem sich der poetische Ausdruck für jede innere Regung, für jede Berührung mit dem Leben so zwingend aufdrang, dem mochte auch Manches mit unterlaufen, was sich als Schlacke vom reinen Golde der Dichtung absonderte, der mochte auch wohl seine Gewandtheit in bloßen Cascaden der Formspiele dahin tanzen lassen; des Aechten aber bleibt ein für die dichterische Bedeutung ausreichendes Uebergewicht.

Uhland. Auch Ludwig Uhland (geb. 1787 zu Tübingen, gest. 1862) gehört mit seinen dichterischen Anfängen in die Jahre der Befreiungskriege. In den Kriegsgesang selbst stimmt er nur mit wenigen seiner Zeitgedichte ein, die größere Anzahl ist der Mißstimmung nach dem Kriege und den Verfassungskämpfen seiner engeren Heimath gewidmet, wo er für das gute „alte Recht" in die Schranken tritt. Vielleicht war es diese Hingabe an die harte Arbeit politischen Kleinkämpfens und Lebens, die ihn als Dichter nicht gleich allgemeinere Theilnahme erwerben ließ, zumal die beiden mächtigsten Größen der Literatur nicht für ihn gestimmt waren, Göthe und Tieck, und zwar Dieser trotzdem daß Uhland sich zuerst im Lager der Romantik bekannt machte.

Uhlands erste Dichtungen erschienen in den damaligen Hauptorganen der Schule, in der „Einsiedlerzeitung" und andern, wie er sich mit einigen Vertretern derselben auch zu gemeinsamer Thätigkeit verband. In der That ist Uhlands Lyrik romantisch (wie denn gewisse romantische Züge von dem Charakter der modernen Poesie untrennbar sind), aber er ging keineswegs in der besondern Richtung der Schule auf, suchte das Poetische nicht in allen Fernen, hatte nichts mit ihren zersetzenden Elementen zu thun. Sein Streben war früh auf das Nationale gerichtet, hier und in seinem Gemüth entsprangen die Quellen seiner Dichtung. So wenig war er von dem Wirrsal der Romantik befangen, daß er sich auch wohl ihrer Formen bediente, um darin der eigentlichen Häupter zu spotten.

Uhlands dichterische Bedeutung liegt in seinen Liedern und in seinen Balladen. Denn die beiden dramatischen Dichtungen „Ernst von Schwaben und „Ludwig der Baier" haben geringe Bühnenfähigkeit, so liebenswürdig und gemüthlich sich auch der Charakter des Dichters darin geltend macht. Im Liede aber zeigt Uhland jene reine Einfachheit, jene ursprüngliche Gemüthswärme, welche durch Göthe's Lyrik strömt. Es ist die Tiefe der Innerlichkeit, die Reinheit der Stimmung und des Ausdrucks, durch welche Uhlands Lieder so ergreifend wirken, zugleich aber auch die Richtung auf das Volksthümliche. Wie Göthe dem Volksliede so viel verdankte, tauchte auch Uhland in diesen ewig frischen Quell der Poesie. Durch unermüdliches Sammeln und durch das Studium deutscher Volkslieder (deren er eine große Anzahl in zwei Bänden kritisch zusammen stellte) wurde er der größte Kenner in dieser Gattung, wie sich sein eigenes dichterisches

Wesen ganz mit ihr verschmolz. Alle schon häufig hervorgehobenen Eigenthümlichkeiten und Vorzüge des Volksliedes, gehoben durch die Kraft und Innigkeit seines Talents, spiegeln sich in seinen Liedern wieder und üben die gleiche bezaubernde Wirkung.

Aehnlich ist es mit Uhlands Balladendichtung. Schiller und Göthe hatten darin gemeinsam eine Gattung geschaffen, die Kunstballade. Die Romantiker nahmen diese auf, wie sie sich in allen Formen versuchten, ohne es zu sonderlichen Resultaten zu bringen. Ueberhaupt war die Fortpflanzung der neuen Kunstgattung nur gering. Dagegen ahmten die Romantiker die Romanze der romanischen Völker, besonders der Spanier nach, die übrigens Herder in seinem Romanzencyclus vom Cid auch bereits eingeführt hatte. Auch Uhland erschuf auf diesem Gebiet gelungene Dichtungen, bei Weitem glücklicher war er doch auf dem der Volksballade und in der volksthümlichen Behandlung historischer Vorgänge oder Sagen. Hier hielt er sich mit Vorliebe in den Grenzen seiner schwäbischen Heimath. Viel glänzender noch entfaltete sich sein Talent in allgemeineren Sagenkreisen, deren überkommene oder erfundene Stoffe er bald kunstvoller (wie in „des Sängers Fluch") bald volksthümlich einfacher („des Goldschmieds Töchterlein") behandelte. Nach andere bewegen sich in jener Mittelform zwischen der Ballade und dem Liede, die das Volkslied ganz besonders gern bildet, und hier ist auch Uhland am glücklichsten. — Das Mittelalter ist es, wo Uhlands Romantik mit Vorliebe verweilt. Allein er sucht nicht das Poetische und nicht das Lebendige in der mystischen Dämmerung der Vergangenheit, er entflieht nicht aus der Gegenwart — (ihre Forderungen und Rechte, ihre freie, lebensvolle Entwicklung hatte an ihm den kräftigsten Vertreter) — sondern er liebt nur das mittelalterliche Gewand, innerhalb dessen sich seine Poesie frei bewegt. Zuweilen lassen die Vorgänge seiner Balladen, besonders die kleineren gesangsmäßigen, das Kostüm ganz unbestimmt, und es ist grundlos, ihnen ein mittelalterliches Gewand anzuheften, wie das in Bilderwerken, deren unzählige darnach gemacht worden, geschieht. Man denke sie sich in modernem Kleid, sie verlieren dabei nichts, sie können nur gewinnen. Es soll diese Undeutlichkeit nicht gerade gerühmt werden, allein die Stimmung ist in ihnen so menschlich tief und gemüthvoll, daß ihre Allgemeinverständlichkeit durch keine Kostümfrage beeinträchtigt werden kann. — Uhlands Balladendichtung ist überaus reich. Er hat für die verschiedensten Stoffe eine immer mannigfaltige Form, die er mit Meisterschaft beherrscht; er bringt für alle die warme künstlerische Liebe mit, wodurch jede der Ausdruck seines innersten Wesens wird. Ueberall und im Ganzen seiner Dichtung spricht aus dem Dichter das Herz des Menschen, innig, rein, voll kräftiger Gesinnung, treuer Anhänglichkeit an das Vaterland, durchdrungen von der Tüchtigkeit des deutschen Volkscharakters. Mit Herzlichkeit seiner

schwäbischen Heimath ergeben, wußte er die heimischen Gemüthstöne besonders traulich für seine Landsleute anzuschlagen, und so sammelte sich ein Kreis gleichgesinnter Poeten um ihn, durch welche das moderne Schwabenthum, als neues Element der Poesie, dann weiter auf die Gegenwart fortgepflanzt wurde. Uhland ist als ihr Haupt anzusehen, als welches er sich durch allgemeine Bedeutung weit über den provinziellen Kreis hinaus hebt.

Seine Thätigkeit war getheilt in das dichterische Schaffen, in die politische Arbeit (wie in der Württembergischen Kammer und im Frankfurter Parlament 1848) und in die wissenschaftliche Durchforschung der Denkmäler des deutschen Volksgeistes. In den 7 Bänden seines Nachlasses hat er eine gelehrte Ausbeute seiner Studien gegeben, die ihn mit den ernstesten und gewissenhaftesten Forschern in gleiche Reihe stellt.

Zu Uhlands schwäbischen Genossen gehörte Justinus Kerner (1789—1862), dessen Haus zu Weinsberg, am Fuß der Burg Weibertreue den eigentlichen Mittelpunkt des literarischen Kreises bildete. Sein Verkehr mit Hellseherinnen und Gespenstern, über den er leider öffentlich Rechenschaft gab (die Seherin von Prevorst; Magikon) wurde schon von den Freunden belächelt, in weiteren Kreisen minder duldsam betrachtet. Ein krankhaft reizbares Wesen geht auch durch seine Lyrik, daneben macht der Humor und eine ausgelassene Phantasie („Reiseschatten") sich geltend. Nur wenige Lieder (wie „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein") geben eine ungetrübte Stimmung wieder. — Sehr gerühmt wird, besonders von theologischen Literarhistorikern, meist Gustav Schwab (1792—1850), dessen dichterisches Mittelgut zurücksteht gegen seine landschaftlich-beschreibenden Werke und Sammlungen. — Karl Mayer ist der Dichter sinnigen Kleinlebens. Einen größeren Anlauf nahm Friedr. Wilh. Waiblinger (1804—1830), der seinem leidenschaftlich zügellosen Naturell früh erlag. Seine Romane, Erzählungen und Gedichte zeigen mehr verzehrendes Feuer, als gesunde Innerlichkeit. Er konnte weder mit seiner Phantasie noch mit seinem äußeren Sinn in der Heimath haften, ging nach Italien und starb jung in Rom, noch ehe seine Dichtung eine bestimmte Gestalt angenommen hatte. — Als letzter des schwäbischen Kreises sei hier Eduard Mörike genannt (geb. 1804), dessen Leben noch der Gegenwart angehört. Sein Roman „Maler Nolten", seine Novellen, Märchen und Erzählungen sind Werke, in welchen sich eine ganze dichterische Kraft in eigenster Ursprünglichkeit ausspricht, seinen Idyllen, Gedichten, Liedern ist an innerlicher Unmittelbarkeit und Naturempfindung wenig Anderes an die Seite zu stellen.

Auf die schwäbischen Stammesgenossen folge nun ein Dichter, der als der letzte der eigentlichen romantischen Schule zu betrachten ist, der aber in seinen besten Gaben die Elemente so abklärte, daß seine dichterische Liebenswürdigkeit unbeeinträchtigt bleibt. Der Schlesier Joseph Freiherr von

Eichendorff. Eichendorff (1788—1857) schloß sich in seiner Studienzeit in Heidelberg an Brentano und Achim von Arnim an, deren Einfluß sich gleich in seiner Dichtung zeigte. Seine Novellen „Dichter und ihre Gesellen", „das Marmorbild" und andre, sowie das Drama „Ezzelino" sind getränkt vom romantischen Wesen und schwimmen, trotz mancher Schönheiten, in der trüben Fluth der Schule der Vergessenheit entgegen. Dagegen spielt ein lustiger Sonnenglanz poetischen Lebens in der kleinen Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts", die immer eine der anmuthigsten Blüthen der Poesie bleiben wird. Sie und seine Lieder gehören zu den schönsten, was die Romantik hervorgebracht. Durchgehend ist ein Zug der Sehnsucht in die Weite, der sich besonders in Reiseliedern, und hier am glücklichsten geltend macht. Hier waltet die allernatürlichste Romantik von Wald, Feld und Wanderschaft, die das Gewöhnlichste des Lebens poetisch hebt und verklärt, sich an Himmelsblau und Frühlingsluft entzückt, und an wetterschwülen Sommernächten träumerisch berauscht, von jeder Naturerscheinung und jedem Ereigniß zu hell klingenden Liedertönen angeregt wird. Es fehlt auch nicht an ernsteren Stimmungsmomenten und Bildern in dieser bunten Reihe, worin unverstandene ahnungsvolle Schauer sich mit klarem Anschauen und glücklichem Humor mischen. Eichendorffs Poesie versammelt gern, wie das Volkslied, das Leben der Landstraße, wandernde Musikanten, Studenten, Jäger, Zigeuner, um das fahrende Leben in seinen Berührungen zu schildern. Es singt und klingt vorüber, halb wie Traum, dazwischen kecker Uebermuth, eine von der Stimmung geschaffene Wirklichkeit, wie sie jeder einmal in jungen Tagen hat an sich vorübergehen lassen, und wie die Jugend sie immer von Neuem genießt und durchwandert.

W. Müller. Aehnlich ergeht sich in der Lyrik Wilhelm Müller (1794—1827). Auch er singt, anklingend an den Ton des Volksliedes, von Wanderlust und Wanderleid, läßt den Jäger, den Müller und andere Gestalten die eigenen Empfindungen aussprechen, und faßt verschiedene Lieder in Gruppen zusammen, aus welchen sich ein kleines Ganzes idyllisch abspielt. Vorzüglich erregten seine Griechenlieder Aufsehen, durch die er den Unabhängigkeitskampf der Neugriechen in den 20er Jahren begrüßte. Obgleich diese Dichtungen poetisch nicht gerade hoch stehen, wurden sie doch mit Freude empfangen, denn seit den Freiheitskriegen wehte aus ihnen zum Erstenmal wieder der Odem eines frischeren nationalen Lebens.

An den Schluß dieser Reihe von Lyrikern sei ein Dichter gestellt, der die deutsche Sprache erst zu erlernen, sich erst zum Deutschen zu machen hatte, um zu unsern Dichtern zu gehören. Adalbert von Chamisso de Boncourt (1781—1838) war als Kind mit seinen Eltern aus der Champagne, seiner Heimath, durch die Stürme der französischen Revolution vertrieben worden. In Berlin fand die Familie Aufnahme. Chamisso wurde

Chamisso.

Page am preußischen Hofe und schlug dann die militärische Laufbahn ein. Allein die Zeit der Befreiungskriege wurde für ihn sehr traurig, er konnte sich nicht entschließen, gegen sein Vaterland zu fechten. Er nahm seinen Abschied, widmete sich dem Studium der Naturwissenschaften, und entschloß sich, die Entdeckungsreise durch die Südsee, welche der russische Kapitän Krusenstern unternahm, mitzumachen. Nach seiner Heimkehr (1818) wurde er als Custos des botanischen Gartens in Berlin angestellt. An Chamisso ist es bewundernswerth, wie er, als Franzose, sich ganz in einen deutschen Charakter umgewandelt hat. Freilich bedurfte er, um in deutscher Sprache und Weise zu dichten, jahrelangen Studiums und vieler vergeblichen Versuche. Erst im Alter gelang es ihm, die Sprache seiner neuen Heimath zu bewältigen. Seine Lieder wurden der Ausdruck des deutschesten Gemüths, der innigsten Empfindung. Die leise Wehmuth des innerlich doch Heimathlosen, der Ernst und die lange Erfahrung des vom Leben viel verschlagnen Mannes tönen darin wieder, und der Zug der Freude tritt oft um so rührender aus ihnen hervor, als sie ein seltener Gast bei ihm ist. Nur in seinen erzählenden Dichtungen bewahrt er etwas von dem französischen Naturell, die Vorliebe für das Effektreiche, Gewaltsame und Grausenhafte. Seine Reise um die Welt hatte ihn mit einer Fülle von Erzählungsstoffen versehen, den er reichlich verwerthete, ihn zum Theil in höchst kunstvolle Form, wie z. B. die Terzine, verschmolz. — Ein Meisterwerk ist seine Erzählung „Peter Schlemihl", ein Märchen, aufgebaut auf der Grundlage der Romantik, aber tiefsinniger als alle ihre Produkte. Was der an den „Grauen" verkaufte Schatten des unglücklichen Schlemihl zu bedeuten habe, hat die Kommentatoren viel beschäftigt. Ist er das scheinbar-Unwesentliche des Lebens, auf dessen Dasein die Welt nicht achtet, über dessen Mangel sie aber in Entsetzen geräth? Hat der Dichter es auf sich selbst gebeutet, er, der kein Vaterland hatte, in dem Augenblicke, da seine deutschen Jugendgenossen zum Kampfe für das ihre, und gegen dasjenige, das er verloren, sich rüsteten? Möge jeder sich den Sinn in seiner Weise zu deuten suchen. —

Während die genannten Dichter weit über die zwanziger Jahre unsres Jahrhunderts hinaussangen, hatten die Jahre von 1820—1830 noch ihre eigene Literatur von ganz besonderem Charakter, in welchem die schaal gewordene Romantik sich in Trivialität verlor, oder giftig aufgestachelt mit rückwärts gewendeter Tendenz auftrat. Die Enttäuschung der Nation über die Folgen der Befreiungskriege, an welche sie Gut und Blut gesetzt hatte, ohne daß ihr dafür die Rechte gewährt wurden, die sie beanspruchen durfte, rief eine allgemeine Mißstimmung hervor. Es regten sich Stimmen aller Orten, bei Alten und Jungen. Das Fest der Burschenschaft auf der Wartburg 1817 rief bei den Regierungen Unwillen und Besorgnisse hervor, und

als darauf Kotzebue (der sich zu einem Hauptorgan der Verdächtigungssucht hergegeben) durch den Studenten Karl Sand fiel, glaubte man der weitesten Verschwörung sicher zu sein. Eine Versammlung der Minister in Carlsbad und eine Centraluntersuchungcommission in Mainz gegen demagogische Umtriebe füllte die deutschen Festungen mit unglücklichen Opfern, deren Staatsgefährlichkeit selten nachzuweisen war. Die Universitäten galten als die Hauptherde revolutionärer Gesinnungen und Pläne, wurden scharf beobachtet, und manche ihrer besten Lehrer mußten den Katheder räumen. Auch E. M. Arndt wurde als Demagog seiner Stellung entsetzt, weil er an den Gesinnungen festhielt, die seiner Regierung einst willkommen gewesen, jetzt aber straffällig geworden waren. Unter der Hand bildete sich auf den Universitäten eine Turner- und Studentenpoesie, poetisch sehr unbedeutend, aber durch ihre Vaterlands- und Freiheitslieder, durch Lobgesänge auf Schlachten und große Kriegstage, die die Verfasser zum Theil mitgemacht, wurde bei der Jugend der Gedanke einer freieren Fortentwicklung aufrecht erhalten.

Die von den Regierungen begünstigte, rückwärts gewendete Bewegung hatte inzwischen ihre wissenschaftlichen Vertreter auf verschiedenen Gebieten. Eine politische und historische Romantik fand, gegenüber den Volkswünschen, ihre Spitze in dem christlich-germanischen absoluten Staat, und rief den mittelalterlichen Mysticismus zu Hülfe, um mit fanatischem Eifer gegen Neuerungen aufzutreten. Joseph v. Görres, einst ein feuriger Schwärmer für politische Freiheit, machte sich zum Vorkämpfer für die Anmaßungen der Hierarchie, und trat als erbitterter Gegner des Protestantismus auf. Auf dem Katheder und in gelehrten historischen Werken lehrte Heinrich Leo die Geschichte der Völker, tendenziös, reactionär, voll maßloser Leidenschaft gegen jede freiere kirchliche und politische Richtung. Aehnlich thaten es Savigny und Stahl auf dem Gebiete des römischen Rechts. Das Mittelalter wurde der Gegenstand und das von den Regierungen begünstigte Endziel der Forschung, um die Gedanken der Gebildeten von der Gegenwart abzulenken.

Die Resultate dieser Durchgrabung des Mittelalters wurden aber da von tieferer Bedeutung, wo sie sich, ohne tendenziöse Nebenabsicht als freie Forschung gab, wie bei den Brüdern Jakob und Wilhelm Grimm, und der zu ihnen gehörenden Gruppe von Gelehrten, welcher auch Ludw. Uhland zuzurechnen ist. Was die beiden „Sprachgewaltigen" (wie Göthe sie nannte) in unermüdlicher Arbeit leisteten — Jakob durch seine Geschichte der Sprache, seine Grammatik, seine Mythologie, seine Rechtsalterthümer u. A. m.; Wilhelm durch seine Ausgaben altdeutscher Schriftsteller; beide zusammen durch die Sammlung der Kinder- und Hausmärchen, der Sagen, und durch die Herausgabe des deutschen Wörterbuchs — dies Alles wurde

in reinem und großem Sinne dem deutschen Volke geschenkt, und selten ist die gelehrte Arbeit des Forschers von so tiefem und feinem Verständniß des volksthümlich Dichterischen beseelt gewesen. Jetzt wurde das Mittelalter eigentlich erst entdeckt, und das Tageslicht, welches in die bisher verborgenen Schachte drang, zeigte es ganz anders als die romantischen Mystiker es durch ihren Farbennebel zu fälschen liebten. In das verdämmerte Gebiet der Literatur drang aber fürs erste dieser belebende Hauch aus den altdeutschen Wäldern noch nicht. Daheim gab es wenig Erquickliches zu besingen, so wendete man die Blicke nach Gegenden, wo noch für Freiheit gekämpft wurde, und besang die neuen Griechen in Liedern. Bald wurden auch Polenlieder gesungen, oder man wendete den deutschen Freiheitskämpfen wohl gar höhnisch den Rücken, und sang dem einstigen Ueberwinder Deutschlands „Kaiserlieder". (Zedlitz, Heine.) Es begann eine Art Kultus Napoleons, halb in trotziger Verachtung der deutschen Verhältnisse. Im Ganzen wendete man sich ermüdet von den öffentlichen Angelegenheiten ab und dem literarischen Treiben zu. Geschmack und Produktion waren gleichmäßig herunter gekommen.

Auf dem Theater standen Müllner und Houwald in Blüthe. Zu diesen war ein dritter getreten, der bald die Bühne allein beherrschte, Ernst Raupach (1784—1852). Er verstand es, durch unabsehbare Fruchtbarkeit Kotzebue zu ersetzen, wie er ihm auch an Talent und dichterischem Charakter gleichkam. Er hatte die technischen Mittel, ein Bühnenstück aus äußeren Motiven praktisch, und mit Herbeiziehung aller und jeder Effekte herzustellen, Alles aber ist prosaisch, geistlos, trivial, für die ungebildete und frivole Masse berechnet. Gleichwohl wollte er doch auch höher hinaus. Sein Cyclus „die Hohenstaufen", worin er in sechzehn Tragödien die ganze Geschichte dieses Fürstengeschlechts von Friedrich I. bis Konradin behandelt, strebt die historische Bahn Schillers zu verfolgen. So pomphaft und anspruchsvoll er aber auch auftritt, er bringt nur elende Figuren zu Stande, die sich zwischen sentimentaler Weichlichkeit und Bühnendonner bewegen, und welchen selbst die kühnsten Handwerksgriffe kein dauerndes Leben erhalten konnten. Aehnlich ist es mit seinen damals beliebten Lustspielen. Einer seiner komischen Hauptcharaktere, der Barbier Schelle, den er zuerst in den „Schleichhändlern", dann noch in einer Reihe von Possen auftreten ließ, ist eine armselige Figur, ohne Humor, nur auf die äußerlichste Possenreißerei berechnet. Was aber am Abstoßendsten bei Raupach wirkt, ist die Gesinnung. Während er auf die Massen durch sinnliche Mittel speculirte, schmeichelte er den höheren Ständen und schmiegte sich den herrschenden Kreisen mit kriechender Liebedienerei an.

Raupach.

Ein verwerflicher Geschmack beherrschte auch die Novellistik. Es kann hier nicht Aufgabe sein, die Masse der Romane jener Zeit zu überblicken,

ein Hinweis genüge auf H. Clauren's (K. Heun) lüstern, süßlich, frivole Romanwirthschaft, die, nachdem sie in allem Uebermaaß Mode gemacht hatte, in um so tiefere Verachtung gesunken ist. Auch die Bühne versorgte er neben Raupach mit schnellfertiger Ausgiebigkeit.

Hoffmann. Schon lange vor ihm war ein Novellist aufgetreten, der freilich an Bildung wie an Talent weit über ihm steht, sich aber in den Beifall nur mit ihm theilen konnte. Es ist E. T. A. Hoffmann (geb. 1776 in Königsberg, zuletzt Kammergerichtsrath in Berlin, bis 1822). Hoffmanns dichterische Begabung soll nicht gering angeschlagen werden. Er besaß ein bedeutendes Erzählertalent, Darstellungsgabe, Witz, Geist= und Gedankenreichthum, eine sehr vielseitige Bildung, klare Beobachtung und Weltkenntniß, Alles was der Novellendichter braucht, allein er ist auch im höchsten Grade dem Grundübel der Romantik unterworfen, der subjektiven Willkür. Die Phantasie gehorchte bei ihm keinem Gesetz des ästhetisch künstlerischen Geschmackes, sondern verlor sich in die häßlichsten Irrgänge. Wie er als Zeichner in Karikaturköpfen groß gewesen sein soll, so sind fast alle seine Gestalten Verzerrungen. Er liebt das Gespenstische, Grausenerregende, den Teufelsspuck, die Wirkung auf die Nachtseite des Gemüths. Die meisten seiner Novellen und Romane sind Märchen, „Phantasiestücke", höchst verwickelt und bunt, willkürlich, oft in der Art Jean Pauls in= und durcheinander geschachtelt und geflochten, in vielen ist der Faden der Erzählung nur mit Anstrengung in dem Wirrwarr zu verfolgen. Nur wenige bewegen sich in reiner Erzählungsform, ungetrübt durch wilde Phantastik, so die kleinen Novellen „das Fräulein von Scudery" und „Meister Martin und seine Gesellen". Züge von Humor und Witz, und auch wohl reicheres Gemüthsleben giebt er in seinen phantastischen Märchen und Zaubergeschichten aus, so in den „Lebensansichten des Kater Murr", in den „Serapionsbrüdern," den „Nachtstücken" und „Elixiren des Teufels". Aber alles Schöne, das in Wort, Gedanke oder Gestalt darin auftritt, wird von ihm in diabolischer Lust plötzlich in sein Gegentheil verkehrt, und grinst in scheußlicher Verzerrung aus dem Rahmen. Manche Geschichten, wie „Prinzessin Brambilla", sind gradezu tollhäuslerische Produkte, und bei andern merkt man, daß nicht die Gunst der Muse, sondern die Champagner= und Rumflasche das Werk diktirt hat. Wie viel man auch bei Hoffmann anerkennen, wie sehr man seine poetische Begabung betonen mag, seine Manier ist überaus schädlich geworden, sie hat zu dem tiefen Verfall des guten Geschmackes mehr beigetragen, als seine poetischen Leistungen aufwiegen.

W. Hauff. Wohlthuender und reiner ist die Novellistik des früh verstorbenen Wilhelm Hauff (1802 — 1827). Sein Roman „Lichtenstein", der (auf den Spuren Walter Scotts) der Geschichte seiner schwäbischen Heimath

einen dichterischen Stoff glücklich abzugewinnen weiß, ist noch ein allgemeines Lieblingsbuch. Von seinen kleineren Novellen sind einige, wie „das Bild des Kaisers", musterhaft zu nennen. Durch den Roman „Der Mann im Monde" wußte er die Manier des allbeliebten Clauren lächerlich zu machen, der sich dann auch, besonders durch Hauffs „Controverspredigt gegen H. Clauren und den Mann im Monde" nicht wieder zu Ehren zu bringen vermochte. Hauff war ein liebenswürdiges Talent, das seine schönen Gaben ohne auffallende Irrthümer zu verwerthen verstand. Von seinen wenigen lyrischen Gedichten sind zwei („Steh' ich in finstrer Mitternacht" und „Morgenroth, leuchtest mir zum frühen Tod") im vollen Sinne Volkslieder geworden.

Wenn Hauff im „Lichtenstein" seine schwäbische Heimath und Geschichte zu verklären weiß, so wählte (ebenfalls angeregt durch W. Scott's Dichtungen) Wilibald Alexis (G. W. Häring, geb. 1798) seine Stoffe aus W. Alexis. der märkisch brandenburgischen und preußischen Geschichte. („Cabanis, der falsche Waldemar, der Roland von Berlin, die Hosen des Herrn von Bredow" u. a.) Ohne eine vertiefte poetische Anschauung weiß er doch einen dichterischen Hauch über den bescheidnen Boden von Sumpf, Sand und Föhren zu verbreiten, und oft den trübsten, rohsten Verhältnissen und Zeiten glückliche Gestalten und Charaktere abzugewinnen. In der Nachahmung Wr. Scotts wußte er sich so täuschend in sein Original hineinzuleben, daß sein erster Roman „Walladmor" (1823), den er für die Uebersetzung eines Werks des großen Schotten ausgab, eine Zeitlang unangefochten dafür galt. Freilich besitzt W. Alexis nicht die schöpferische poetische Genialität seines Vorbildes, und überdies hatte er mit einer ungleich prosaischeren Stoffwelt zu thun, doch wußte er diese kräftig zu gestalten und zu charakterisiren.

Allein schon während der zwanziger Jahre waren drei Talente aufgetreten, die, wenn immer aus der Romantik erwachsend, doch den Kampf gegen diese mit Entschiedenheit in die Hand nahmen, und durch welche die völlige Auflösung der Romantik vollzogen wurde. Diese drei sind Heine, Platen und Immermann. Durch den Anstoß der französischen Julirevolution wurde auch Deutschland aus der apathischen Friedensstimmung aufgerüttelt, und begann sein Interesse der Politik, den öffentlichen Angelegenheiten überhaupt wieder zuzuwenden. Jede neue große Idee, wäre sie auch eine uralte, nur unter neuen Verhältnissen wiedergeborne, eröffnet nicht nur neue Gesichtspunkte und Strebensbahnen, sie wendet sich auch zurückwirkend auf das Haltlose, dessen scheinbares Leben sich nun als trügerisch erweist. Je mehr die Geister zu sich selbst kamen, desto mehr traten die wesenlosen Schatten in der Literatur, die man bisher hatte gelten lassen, als solche hervor, und je anspruchsvoller sie sich geberdeten, desto mehr wurde die Polemik herausgefordert. Der Kampf liberal-volksthümlicher

gegen aristokratische Elemente machte sich in der Literatur geltend, ja er wurde auch auf dem Felde der Dichtung aufgenommen, und wendete sich hauptsächlich gegen die Romantik, deren Grundlage, trotz aller schillernden Buntheit und trotz ihres Spielens mit Volksthümlichkeit, im Wesentlichen aristokratisch im übelsten Sinne war.

Heine. Der erste der drei genannten Dichter, Heinrich Heine (1799—1856), trat schon zu Ende der zwanziger Jahre mit seinen „Reisebildern" und dem „Buch der Lieder" auf, und zwar hier bereits in dichterischer Abrundung. Ein glänzendes lyrisches Talent, aber nicht in reiner Urkraft erwachsen, sondern durch das Mißverhältniß von Wollen und Vollbringen in sich gebrochen. Der höchsten Erhebung fähig, wird es durch Frivolität und Zersetzungsgelüst in gleicher Weise beherrscht, und nimmt seine Zuflucht zu jenem sogenannten „Weltschmerz", der von einer Verzweiflung an der Welt und sich selbst nicht weit ab liegt. Heines Natur war reich genug, um den Ausdruck jeder Stimmung glücklich und poetisch zu treffen aber die Stimmung ist selten ganz rein. Mitten in poetischen Klängen von schönster Harmonie überkommt ihn das Gefühl der Unwahrheit seiner Schmerzen oder seines Glückes; er läßt einen Ton ausgleiten, eine Saite springen, und endet mit einer schreienden Dissonanz, einer häßlichen Verhöhnung seiner selbst und des Hörers. Selbst in seinen besten Liedern glaubt man nicht mehr an die Reinheit der Empfindung, da die innere Verlogenheit seiner ganzen Natur das Zutrauen eines sittlichen Standpunktes verscherzt hat. Heine ist nicht ohne romantische Einflüsse erwachsen. Er ging, wie er sagt (in der Vorrede zu Atta Troll) „bei den Romantikern in die Schule, um hernach den Schulmeister durchzuprügeln". Gewisse Züge, besonders jene unbestimmte Ahnung und Sehnsucht, ein leichtfertiges Spielen mit bitter ernsten Dingen, vor Allem das zersetzende Wesen seiner Dichtung, sind von Hause aus im Sinne der Schule, aber die Verwendung und Verwerthung dieser Züge hat nicht mehr viel mit der Romantik gemein. Sie sind die Waffen, mit welchen er gegen sie selbst zu Felde zog. Denn mit unerbittlich lachendem Hohn, mit boshaftem Spott, allen Mitteln der Satire, erlaubten und unerlaubten, hat er den romantischen Wust lächerlich gemacht und ausgefegt. Er ging über die Grenzen des Schicklichen, verletzte und polemisirte, auch wo es unnöthig war und nur persönlicher Widerwillen ihn trieb. Heine gehört zu denjenigen, welche ohne divinatorischen Tiefblick in die Politik, die Gemüther in Deutschland für die Gedanken der französischen Julirevolution zu stimmen wußte. Er begab sich in eine freiwillige Verbannung nach Paris, von wo aus er seine Schriften in Prosa und Versen über den Rhein sendete. („Beiträge zur Geschichte der neuen schönen Literatur in Deutschland — Französische Zustände — der Salon — die romantische Schule".) Man empfing in Deutschland alle diese

Arbeiten mit Begierde, denn man war des trocknen Tons satt, und hieß den Dichter willkommen, der seine Ansichten rücksichtslos, leichtfertig, witzig, ohne jede Spur von Respekt aussprach; über Politik, Religion, zeitgenössische Literatur, Reitkunst, Unsterblichkeit und Krebssuppe. Und in einer Sprache, die ebenfalls keine Umstände machte, zwischen poetischem Schwung und faunisch grinsender Nacktheit, französischem Esprit, grober Unart, blendendem Witz abwechselte, und so die ganze Farbenscala und Musterkarte des Styls und der Styllosigkeit durchmachte. — Mit dem Jahre 1830 war Heines Bedeutung eigentlich zu Ende. In seinem ganzen Wesen, destruktiv angelegt, konnte er mit maaßloser Arroganz zwar über Alles räsonniren und wegurtheilen, und die Lacher für sich gewinnen, aber mit einzutreten und zu arbeiten an einer neuen Gestaltung, dazu fehlte ihm Kraft der Gesinnung, Ehrlichkeit der Charakters, positives Wollen und Gründlichkeit der Bildung. Bei ihm war Alles nur Liebhaberei, eine ernste Aufgabe kannte er nicht. Gleichwohl fuhr er in der alten Manier fort, die denn kleinlich, hämisch boshaft sich gegen Persönlichkeiten richtete, und nicht aufhören konnte mit sich selbst zu kokettiren. Seine „Neuen Gedichte" umfassen hauptsächlich seine politische und literarische Polemik. Darin steht ihm, bei einer künstlich fahrlässig gemachten Form, der Ausdruck so schlagend zu Gebot, daß es eine Art von Unglück für die Betroffnen war, durch einen Witz von ihm gebrandmarkt oder mit Zoten beworfen zu werden. Die Sammlung „Romanzero" enthält, neben vielem Gemeinem, noch mehrere seiner schönsten Balladen, während er in „Atta Troll" neben der Tendenz, alle Tendenzen zu verspotten, durch persönliche Angriffe sich wieder etwas zu Gute thut. Niemals hat ein Dichter von seinen glänzenden Gaben einen so schlimmen Gebrauch gemacht. Seinen ersten Dichtungen kam man mit Entzücken entgegen, es sprach doch wieder einmal eine poetische Originalität aus ihm; aber auch seine Manier, seine Formlosigkeit, seine Zersetzungsluft machte sich in Deutschland heimisch, machte seine schmutzigsten Verse zu den beliebtesten, verdarb den Geschmack und viele jüngere Poeten, die nun auch dem Weltschmerz der Lüderlichkeit huldigten, und sich in seiner Nachahmung zu Karikaturen verbildeten. Heines Einfluß war lange eine Gefahr. Sie ist es nicht mehr, seit der Deutsche wieder ernstere Lebensaufgaben kennen gelernt hat, seitdem seine Jugend nicht mehr im Genuß verweichlicht, sondern in Heldenkämpfen erzogen ist, die aus dem einst zersplitterten Vaterlande einen europäischen Staat gemacht haben.

Gegenüber der Formlosigkeit Heine's ist um so mehr die Vollendung der Form zu betonen bei dem Dichter August Graf von Platen-Hallermünde (1796—1855). Gemein mit ihm hat er die Mißstimmung über die heimischen Verhältnisse und die freiwillige Verbannung. Heine starb in Paris, Platen in Italien (Syrakus). Heine tauchte unter im Platen.

Pfuhl des Pariser Lebens, Platen suchte hohe Ideale der Kunst im Lande der Schönheit und formellen Kunstvollendung. Von Vielen wird Platen nur auf seine formelle Bildung hin angesehen, in der er, über Rückert hinaus, die poetische Sprache zur höchsten marmorstarren Plastik ausgearbeitet habe. In der That gleicht nichts seinen Sonnetten und Gaselen, und selbst seine Nachbildung antiker Formen ist über allen Tadel hinaus. Das warme dichterische Herzblut aber in seiner Poesie verkennen wollen, heißt sich dem poetischen Verständniß überhaupt verschließen. Es giebt Lieder von Platen, die zu dem Empfundensten und Schönsten gehören, was die Lyrik erschaffen hat, und selbst aus seiner vornehmsten Formenhoheit sprechen oft die reinsten Gemüthstöne. — Auch Platen war aus der Romantik erwachsen, und dichtete in den zwanziger Jahren eine Reihe von Lustspielen und Trauerspielen, die zwar im Gegensatz zur Schule, in der Form höchst einfach waren, aber doch kein eigentlich dramatisches Talent erkennen lassen. („Der gläserne Pantoffel, der Schatz des Rhampsinit, der Thurm mit sieben Pforten, Treue um Treue" u. a.) Weitaus bedeutender sind doch seine beiden satirischen Komödien „die verhängnißvolle Gabel" und „der romantische Oedipus". In der Gestalt der aristophanischen Komödie, deren Wesen er mit Meisterschaft wiederzugeben verstand, geißelte er das Elend der literarischen Zustände der zwanziger Jahre. „Die verhängnißvolle Gabel" ist eine Satire auf Müllner und die Schicksalstragödie. Wenn in ihr durch äußere Motive, eine Waffe, die Wiederkehr eines Unglückstages, das tragische Geschick herbeigeführt wird, machte Platen in seiner Komödie eine Gabel zur verhängnißvollen Waffe. Mit Witz und Geist verspottet er die Vertreter der Schicksalskomödie, läßt reichliche Streiflichter auf das ganze theatralische Treiben der Zeit fallen, und theilte Geißelhiebe nach allen Seiten aus. Vor Allem sind die „Parabasen" des Stückes vollendet in ihrer Art, und können sogar losgelöst vom Ganzen, in Ernst und Humor, als durchweg schöne Dichtungen gelten. Die zweite Komödie, „der romantische Oedipus", wendete sich gegen Immermann. Dieser hatte in seiner Jugend eine Reihe von Dramen geschrieben, unter welchen besonders „Cardenio und Celinde" eine Ausgeburt der Romantik im übelsten Sinne ist, er hatte überdies in einem Drama aus neuester Zeit „Ein Trauerspiel in Tyrol", welches die Gestalt des Andreas Hofer zum Helden nahm, Wunder, Engelserscheinungen herbeigezogen. Die Zeit, da auch Immermann Bedeutenderes leistete, und sich gegen die Romantik wendete, erlebte Platen nicht. So sah dieser in ihm, den er als „Nimmermann" bezeichnete, einen hassenswerthen Wiedererwecker des alten romantischen Schultrödels, einen Geschmacksverderber, den er mit Raupach und noch schlechteren Bühnenindustriellen zusammen stellte. Persönlicher Groll, da Immermann sich zuerst über ihn ausgelassen hatte, mag

Platen bewogen haben, gerade ihn als das Hauptziel seiner Polemik zu wählen. Im Ganzen aber wendete sie sich gegen die versumpfte, abgestaubne Romantik überhaupt mit scharf geschliffnen Waffen, und übt strafende Vergeltung an dem Publikum und dem verwahrlosten Geschmack. Diese beiden Komödien Platens sind Muster in der Form und bedeutend ihrem Inhalt nach, aber immer bleiben sie frembartige Produkte, die keine Popularität erlangen konnten. Was sie bekämpften ist abgestorben, und heut schon, nach wenigen Jahrzehnten, steht die großartige Zurüstung für den, der das Kleinliche jener literarischen Epoche nicht mit durchlebt hat, in ungünstigem Verhältniß.

Dagegen verdienen die lyrischen Gedichte Platens einen immer größeren Kreis zu finden, ebenso wie sein erzählendes Gedicht „die Abbassiden", in welchem er den Märchenton sehr glücklich getroffen hat. Es ist nicht die Gegenwehr allein gegen die Stylverwilderung und Geschmacksverschlechterung, worin das Verdienstliche seines Strebens nach edler Form liegt; es ist mehr noch die hohe Idee von der Dichtung, und ihr Festhalten als Kunst, was ihm angerechnet werden muß. Das Bewußtsein seiner künstlerischen Aufgabe und Stellung, Andern gegenüber, gab ihm ein starkes Selbstgefühl, welches er rückhaltslos aussprach. Auch mochte er in Versen nicht verschweigen, daß er noch große Werke von sich erwarte. Dieses Selbstlob will den Wenigsten gefallen, um so weniger, da er in seinen besten Jahren starb, ohne sein Versprechen erfüllen zu können. Aber steht dieses aus der Erkenntniß der Vornehmheit der Kunst und der Würde des Dichters entsprossene, beglückende Selbstgefühl nicht höher, als die höhnische Grimasse Heine's, der die Muse als eine Dirne behandelt, um sie zu sich in den Schmutz zu ziehen? — Wer die Dichtung nicht im höchsten Sinne als Kunst faßt, wird schwer ein Verhältniß zu Platen gewinnen. Aber gerade das Künstlerische ist bei ihm zu betonen. Und daß ihm die Empfindung auch menschlich vertieft aus dem Gemüthe sprach, zeigen seine schönsten Balladen, Sonette und Lieder.

Der Dritte mit Heine und Platen im Bunde — der freilich kein Bund war, sondern das Wirken dreier einander stark ablehnender Kräfte zu gemeinsamem Ziele, war Karl Lebrecht Immermann (1796—1840). Immermann. Mit seinen Jugendbichtungen irrte er viel auf den Pfaden der Romantik umher, ja er wurde das romantische Gelüste bis in seine reifern Jahre nicht los. Eine lange Reihe von dramatischen Dichtungen („das Thal von Ronceval, Edwin, Petrarcha, Cardenio und Celinde, Periander und sein Haus, das Trauerspiel in Tyrol, Alexis, Kaiser Friedrich II., die Opfer des Schweigens; die Komödien: die Prinzen von Syrakus, das Auge der Liebe, die Verkleidungen") zeigen viel glückliche Anläufe, manchen bedeutenden Charakterzug, aber auch das vergebliche Ringen einen festen dramatischen

Boden zu gewinnen. Auffallend ist der Mangel an lyrischer Ausdrucksfähigkeit bei starkem verstandesmäßigem Wollen; es ist der alte innere Gegensatz der Schule, ihre Eigenheit, vervollständigt durch die Nachgiebigkeit gegen jedes Sondergelüste, im Widerspruch zum klaren Denken, fast zum gesunden Menschenverstand. Alle diese Dramen sind verschollene Spiele, nur wenige haben sich auf der Bühne versucht, keins mit Glück. Und doch war bei dem Dichter die Hinneigung zum Theater groß, er versuchte sich sogar einmal praktisch mit der Leitung einer Bühne. Immermann war Jurist, seit 1827 Landgerichtsrath in Düsseldorf. Er nahm für einige Zeit amtlichen Urlaub, um für den Kreis der Gebildeten in der Stadt ein Theater einzurichten, engagirte Schauspieler, und übernahm die Direction. Daß es nur für die Gebildeten gedacht war, untergrub das Theater von vornherein; das Experimentiren mit Stücken der Romantiker und die Vorliebe für die spanischen Dichter, verscheuchte ihm bald auch sein Publikum, und das Unternehmen scheiterte nach kurzem Bestehen. — Auch auf dem Gebiet des Epos (Merlin, Tristan und Isolde) war Immermann's Eifer rastlos. Er hatte eine rege Phantasie; aber sie kreiste ohne rechtes Maß und ohne ästhetischen Takt, um dann erlahmt auf recht ödem, prosaischem Boden auszuruhen. Er ist mannigfach im Gestaltenbilden, aber seine Gestalten sind unfertig, es fehlt ihnen Innerlichkeit, Gemüth, menschliche Tiefe; es gebricht der Darstellung, bei allem Schmuck, an lyrischer Kraft. Das Mittelalter wurde für Immermann eben auch zum Irrsal und Unglück. Doch kam auch für ihn die Umkehr. Sie war kein freudiges Aufraffen zu neuem Leben. Der Roman: „Die Epigonen" wirft noch wehmüthige Blicke in die Romantik zurück, wie in ein verlornes Paradies, und wenn er das moderne Leben und seine Aufgaben erfaßt, so geschieht es mit kalter Resignation. Er sieht nur Nachzügler einer größeren Zeit, unfähig das Alte neu zu gestalten, unfähig ein Neues mit Kraft zu erfassen. Die Form des Romans, sogar die Charaktere, haben sich stark an ihrem Vorbild Wilhelm Meister geübt. Endlich aber that Immermann einen glücklichen Griff durch seinen Roman „Münchhausen, eine Geschichte in Arabesken". Ein Doppelroman, humoristisch in einander geschachtelt. Auf der einen Seite eine Satire auf verschiedene Richtungen und Erscheinungen der Zeit, auf der andern eine künstlerisch vollendete Dichtung auf dem neu gewonnenen Boden des modernen Lebens. In der Gestalt des Münchhausen ist die Lüge überhaupt, wie sie sich in allen Erscheinungsformen des öffentlichen, gesellschaftlichen, sogar des Privatlebens äußert, zusammengefaßt. Alles Blendende, Geistreiche, Sophistische, das mit lyrischem Schein und überlegener Geriebenheit eigennützig die Menschen an sich zu fesseln weiß, all der sogenannte „Schwindel", ist in dem Hauptcharakter theils verkörpert, theils durch andre mit ihm in Beziehung gesetzt. Inhaltleere Tradition

und neue Thorheit kleidet der Dichter in komische Charaktermasken, um sie eine Art Komödie ausführen zu lassen, über die man von Herzen lacht — aber nur wie über eine geistreich ersonnene Posse, bei der wir nicht nach der Wahrscheinlichkeit oder Möglichkeit der Charaktere und ihrer Verbindung fragen. Wenn sich Immermann gegen den literarischen Unfug der Zeit wendet — gegen Justinus Kerners Geisterseherereien, gegen des Fürsten Pückler vornehme Reiseschilderungen, gegen Raupachs theatralische Caricaturen, so gelingen ihm zwar die humoristischen Bilder, allein er läßt sie dann auch dasselbe Geschick theilen, dem Platens Komödien ihrem Inhalt nach anheimfallen. Als Satiren untergeordneter Zeitrichtungen rücken sie den nachfolgenden Geschlechtern ferner und ferner, und endlich bedarf es eines Commentars für das an sich Richtige. — Während nun in dem baufälligen alten Schlosse Schnick-Schnack-Schnurr, wo Münchhausen sein Lager aufgeschlagen hat, und dem Burgherrn und dessen Tochter Emmerentia seine Lügengeschichten erzählt, um ihn zu beschwindeln, und hier sich alle Persönlichkeiten zusammendrängen, deren schwindelhaftes Scheinleben mit dem Hause selbst dem Untergang geweiht ist — währenddem spielt auf einem andern Gebiete ein Roman, der alle hoffnungsreichen Züge für die Zukunft in sich vereint. In einem westfälischen Oberhofe, auf altgermanischem Boden, und in einem kleinen Städtchen nicht weit davon, bringt der Dichter aus verschiedenen Gegenden einen Kreis von Gestalten und Charakteren zusammen, in deren Grundlage die bessere Entwicklung des deutschen Lebens vorgebildet ist. Nicht ein Stand wird als die Hoffnung für die Welt dargestellt, sondern die Blüthe aller Stände, die gesunde, selbständige, selbstbewußte und doch selbstlose unsterbliche Lebensfähigkeit des deutschen Volkes. Diese Geschichte auf dem Oberhofe in ihrer einfachen Verwicklung und Lösung, der doch die großen Züge auch nicht fehlen; diese Gestalten des Hofschulzen, der blonden Lisbeth und des wilden Jägers, in ihrer Naturwahrheit und Schönheit, bilden ein reines Stück deutscher Poesie. Man hat es in neuerer Zeit herausgelöst aus dem wuchernden Arabeskenwerk der Münchhauseniade, und unter dem Titel der Oberhof herausgegeben. Immermann's Dramen und epische Dichtungen sind bereits vergessen, es dürfte die Zeit kommen, wo man über Münchhausens Schnurren auch nicht mehr lacht. Der Oberhof aber wird ein dauernder Gewinn für die deutsche Literatur bleiben.

Mit diesem Werke, welches 1839 herauskam, ist das dritte Jahrzehnt des Jahrhunderts erreicht, und damit die Auflösung der Romantik; zugleich auch sind die ersten Schritte zur modernen Dichtung gethan. Ein neuer geistiger Windstoß brachte die Literatur und das Leben in Bewegung. Die Pariser Julitage des Jahres 1830, die in Frankreich einen Umschwung hervorriefen, wirkten auch auf Deutschland, um die Gemüther aus ihren philo-

sophischen Studien oder den kleinen literarischen Interessen aufzurütteln. Eine neue Ordnung der Dinge wollte man auch für Deutschland wieder hoffen, und alte Mahnungen, Erwartungen und Rechte wurden lebhaft wieder ausgesprochen. Die Regierungen antworteten darauf nur mit neuen Demagogenverfolgungen, Bücherverboten und geschärfter Censur. Die Wirkung war die immer wiederkehrende, je größer der Druck, desto größer der Widerstand. Die Geister blieben gerüstet, allgemeiner wurde die Gegenwehr, und das Interesse richtete sich gerade zumeist auf das, was den Widerspruch gegen die zeitweiligen Regierungsformen aufrecht erhielt. Man brach einmal wieder mit Traditionen, man fühlte etwas von Sturm und Drang, auf dem Banner aber, das diese Jahre führten, stand die Politik mit großen Buchstaben. Der Liberalismus eroberte sich bei der Nation immer siegreicher das Feld, und erklärte den Krieg an den romantisch absoluten Staat. Hatte dieser seine Grundsätze bis in die Wissenschaften hinein geltend gemacht, so treten die Ideen des Liberalismus jetzt ebenfalls umgestaltend in den Wissenschaften auf. Die Geschichtschreiber Rotteck und Welcker, die beiden Brüder Humboldt, zählen zu den Vorkämpfern. In Göttingen protestirten sieben Professoren der Universität, darunter Jakob und Wilhelm Grimm, Dahlmann, Gervinus gegen die Aufhebung des Staatsgrundgesetzes. Sie wurden ihres Amtes entsetzt und des hannöverischen Landes verwiesen, aber ihr Beispiel wirkte zu um so größerer Nachfolge im Dienste des Liberalismus.

Gleich zu Anfang der dreißiger Jahre trat eine Gruppe von Schriftstellern auf, welche gewöhnlich „das junge Deutschland“ genannt wird. Politik und Philosophie gingen bei ihnen, mehr oder weniger, Hand in Hand. In Reisebriefen, Schilderungen, leicht hingeworfenen Skizzen, Unterhaltungen über Allerlei, traten sie Heine's Erbschaft an, nicht als Dichter, sondern meist als rastlos thätige Journalisten. Ihre Blätter und Bücher wurden verboten und um so mehr gelesen; sie wurden unterdrückt und ihr Inhalt kam in anderer Form wieder zu Tage. Die beiden hervorragendsten Vertreter des jungen Deutschlands sind Heinrich Laube und Karl Gutzkow. Sie gehören hierher mit ihren Jugendwerken (besonders Laube: „das junge Europa“ — „das neue Jahrhundert“ — „Görres und Athanasius“ u. s. w.) wendeten sich in reiferen Jahren vorwiegend dem Roman und dem Theater zu, und gehören mit ihrem geistigen Schaffen noch der Gegenwart an. Nicht in Kürze ist über ihre umfassende und immer regsame Thätigkeit zu sprechen. Mit ihnen im Sinne der 30er Jahre schrieben damals: Gustav Kühne (Redacteur der Zeitung für die elegante Welt, dann der Europa; „Charakterbilder aus der Literaturwelt“, „Portraits und Silhouetten“, auch Romane, Novellen, Dramen) Theodor Mundt, seit 1839 Professor an der Universität Berlin („Spaziergänge und Welt-

fahrten", „Völkerschau auf Reisen", „Macchiavell und das System der modernen Politik" u. s. w., nebst zahlreichen Romanen). Hermann Marggraf (Redacteur der Blätter für literarische Unterhaltung, — „Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche", „Bücher und Menschen" — dazu humoristische Romane, Fritz Beutel, Gebr. Pech u. s. w.); ferner Ernst Willkomm, hauptsächlich Romanschriftsteller (Familie Ammer, Moderne Sünden; die Töchter des Vatikan, u. a. m.) und Ludolf Wienbarg, der mit Gutzkow zusammen die bald verbotene „deutsche Revue" herausgab. Seine „Aesthetischen Feldzüge" widmete er dem „jungen Deutschland", womit er den Namen für die Gruppe geschaffen hat.

Das Polizeiverbot der Journale und Bücher des jungen Deutschlands wurde auch auf die Schriften von Heine und Börne ausgedehnt. Ludwig Börne, schon seit 1818 bei Herausgabe seiner Zeitschrift „die Wage" in Frankfurt a. M. auf Veranlassung der österreichischen Polizei viel gehindert, sogar verhaftet, reiste auf die Kunde von den Ereignissen der Julitage 1830 mit hochfliegenden Hoffnungen sofort nach Paris. Seine Erwartungen fanden sich getäuscht, seine Erbitterung über die deutschen Verhältnisse wuchs, und er drängte sich selbst mehr und mehr vom Liberalismus zum Radikalismus. Unermüdlich ist er jetzt, Deutschland an eine Revolution zu mahnen, und, da es ihm nicht gelingt, seiner Nation die schmachvollsten Anklagen zuzurufen. Börne ist ein eifriger Patriot, aber sein Patriotismus ist nicht wohlthuend, erbittert, verbissen, vielfach ganz ungerecht in seinen Vorwürfen („Briefe aus Paris"). Von Hause aus einer jüdischen Familie (Jakob Baruch) hatte er bei seiner reizbaren Gemüthsart bereits ein Theil Lebensverbitterung eingesogen, die sein Uebertritt zum Christenthum nicht verlöschte. Seine Verbannung in Paris verschärfte nur seine Art zu denken und zu schreiben. Börne in seinen kleinen Schriften, in den Kritiken über Theater und Bücher, ist humoristisch, geistreich, in flüchtig hingeworfenen Skizzen voll feiner Bemerkungen, in ernsteren Aufsätzen anziehend und abstoßend zugleich. Grillenvoll und launenhaft, im Ganzen unberechenbar in seinem Urtheil, eine bedeutende, aber in sich gebrochene, kranke Natur.

Seit den dreißiger Jahren hat sich auf allen Gebieten der Literatur eine so ausgedehnte Thätigkeit entwickelt, ist durch neue Ereignisse ein solcher Zuwachs auch von Richtungen und Gattungen in's Leben getreten, daß die Darstellung sich auch zu einem neuen selbständigen Bande erweitern müßte, um allen Erscheinungen gerecht zu werden. Es ist nicht Aufgabe dieses Buches, die Geschichte der deutschen Dichtung in der Weise bis auf die Gegenwart zu führen, daß die Persönlichkeiten, unter welchen wir leben, bis zu ihrem jüngsten Werke mit in Betrachtung gezogen werden. Es soll hier nur auf einige Gruppen oder Richtungen mit ihren Hauptvertretern hingewiesen werden.

• Durch Phantasie und Bilderreichthum zeichnet sich eine Gruppe von Oesterreichischen Dichtern aus. Glanz, Feuer, sinnliche Elemente überwiegen die Tiefe der Empfindung. Am meisten ist Gemüth und Tiefe vertreten bei Nicolaus Lenau (Niemsch Edler von Strehlenau 1802—1850). Er hat über die zartesten Empfindungstöne zu gebieten in seinen Liedern, und weiß mit kräftigen Zügen Bilder zu entwerfen, besonders glücklich aus dem Zigeunerleben seiner ungarischen Heimath. Seine epischen Gedichte: die Albigenser, Savonarola, Faust, Don Juan, belebt ein glühender Freiheitsdrang, zugleich mit jener Schwermuth, die über dem Gedanken brütet, wie viel Opfer der Freiheit fallen mußten, um die Menschheit Schritt für Schritt im Kampfe vorwärts zu drängen. Lenau's Gemüth verdüsterte sich mit den Jahren, und in dem Augenblick da er dem Lebensglück noch einmal das Herz öffnen wollte, sank er in Irrsinn, von dem ihn der Tod bald erlöste. — Ein freieres Streben durchdrang auch den Dichter der „Spaziergänge eines Wiener Poeten", Anastasius Grün (Anton Alex. Graf v. Auersperg, geb. 1806), in welchen er 1831 sich gegen das Metternich'sche System wendete. Schon vorher hatte er sein episches Gedicht über die Jugend Kaiser Maximilians I. herausgegeben, „der letzte Ritter", es folgten die Sammlung „Schutt", dann „die Nibelungen im Frack" und lyrische Gedichte. — Joh. Christ. Freiherr von Zedlitz (geb. 1790) stimmte mit in den Napoleon-Cultus ein („Nächtliche Heerschau") und gab „Todtenkränze" heraus für große Männer. Seine epischen Dichtungen „Waldfräulein" und „altnordische Bilder" verbrauchen noch viel romantisches Wesen. In seinen Dramen „Turturell, Kerker und Krone" u. A. lehnte er sich ganz an die spanische Romantik. In seiner Heimat wird auch Ladislaus Pyrker von Felsö-Eör (1792—1847) geschätzt mit seinen Epen „Tunisias" und „Rudolfias". — Friedrich Halm (Eligius Franz Josef Freiherr v. Münch-Bellinghausen) wendete sein Talent vorwiegend dem Drama zu (Griseldis, der Sohn der Wildniß, Sampiero, der Adept, der Fechter von Ravenna, Wildfeuer), worin er sich durch geschickte und besonnene Composition, Glanz der Diction und Aufwendung sparsamer aber wirksamer Steigerungsmittel dauernd auf der Bühne zu behaupten wußte, trotz mancher Widersprüche. — Karl Beck (geb. 1817, „Janko der ungarische Roßhirt" — „Lieder vom armen Mann" — „der fahrende Poet" u. s. w.) gehört noch der Gegenwart an, ebenso Alfred Meißner (geb. 1821) mit seinem epischen Gedicht „Ziska", seinen Romanen (Sansara, Zur Ehre Gottes u. a.) und seinen Dramen (das Weib des Urias, der Prätendent v. York). Neben Meißner ist ein Hauptvertreter des Deutschthums in Böhmen der eben verstorbene Moritz Hartmann (1821—1872, Gedichte „Kelch und Schwerdt", „Zeitlosen"

und „Schatten", die „Reimchronik des Pfaffen Mauritius", das Idyll „Adam und Eva", dazu Romane, Novellen und Erzählungen.)

In Berlin hatte sich, seit Chamisso hier einen Mittelpunkt gebildet, ein Kreis von Dichtern erhalten, sehr unterschieden in ihrem poetischen Wesen. Franz Kugler (1808—1858) der höchst verdienstvolle und berühmte Kunsthistoriker, versuchte neben seinen Epoche machenden Werken auf künstlerisch-wissenschaftlichem Gebiet, sein bewegliches und vielseitiges Talent in fast allen Dichtungsgattungen. Seinen Dramen (Jakobäa, der Doge von Venedig, Pertinar, die Tatarische Gesandtschaft) ist klare und besonnene Composition nachzurühmen, er weiß glücklich über Kunstmittel zu verfügen und läßt den edelsten Bildungston vernehmen; ein recht dramatisches Leben lassen sie doch vermissen, daher nur wenige die Feuerprobe der Darstellung überstanden haben. In seinen Novellen, besonders einigen historischen, ist er reich an bedeutenden Zügen, und seine lyrischen Gedichte versteht er mit Feingefühl an den Ton des Volksliedes anklingen zu lassen. Das Lied „An der Saale grünem Strande" ist in Aller Munde. — Mit Kugler können zwei Maler, Kopisch und Reinick zusammen genannt werden. August Kopisch (1799—1853), der Freund und Wandergefährte Platens in Italien, der Entdecker der blauen Grotte auf Capri, zu der er bei einer Schwimmpartie verschlagen wurde, war zugleich Landschaftsmaler und Dichter. Er liebt es in kleineren Sagen oder Märchenstoffen „Allerlei Geister" auftreten zu lassen, und hat für Weinlieder („Als Noah aus dem Kasten war") guten Humor und volksmäßigen Ton. Auch in der strengeren Form übte er sich, übersetzte den Dante und italienische Volkslieder unter dem Titel „Agrumi". — Der andre Maler, Robert Reinick (1805—1852) lebte in Berlin, Düsseldorf, Rom, Dresden, eine überall beliebte Künstlernatur. Mit Franz Kugler zusammen gab er ein „Liederbuch für deutsche Künstler" heraus. Eine Sammlung seiner Gedichte erschien 1837 in einer für die Zeit prachtvollen Ausstattung auf großen Blättern, geschmückt mit Illustrationen von Düsseldorfer Künstlern („Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde".) Seine Lieder sind leicht, naiv und sehr singbar, sie wurden fast alle in Musik gesetzt und überall gesungen. —

In Berlin auch lebte Franz Freiherr von Gaudy (1800—1840). Bei wenig Originalität, ging es fast ganz in der Nachahmung Heine's und Beranger's auf. Seine Gedichte sind zum Theil komische Declamationsstücke ohne poetischen Inhalt, wo er einen ernsteren Ton anschlägt, muß die schwülstige Phrase den Mangel an Inhalt verdecken. In seinen „Kaiserliedern", einer Art von Romanzenkranz, verherrlicht er das Leben Napoleons I. Auch in seinen Novellen und sonstigen prosaischen Schriften tritt die Nachahmung überall zu Tage. (Venetianische Novellen; das Tagebuch eines Schneidergesellen; Mein Römerzug.)

Eine einsamere Natur ist der Schlesier Friedrich von Sallet (1812 bis 1843) dessen großes Talent nicht zu völliger Entwicklung kam. Er starb früh und hinterließ in seinen Gedichten nur das Zeugniß eines gewaltigen inneren Ringens. Sein „Laien-Evangelium ist eine philosophische Paraphrase der biblischen Grundlage mit reformatorischer Tendenz, männlich, freisinnig, kräftig, mehr ein Glaubensbekenntniß als ein rein dichterisches Werk. In der Novelle „Contraste und Paradoxen" stellt er den Kampf einer idealen Natur mit dem engherzigen Unverstand der Alltagswelt humoristisch dar. Die prosaischen Charaktere sind glücklich gezeichnet, und durch das Hereinziehen der Märchenwelt in das gemeine Treiben des Lebens bringt er es zu Situationen, die nicht vorzüglicher und komischer erfunden werden können. Allein die Entwicklung geht matt und unbefriedigt aus. Seinen poetisch unkräftigen Helden muß er durch Genien entrücken lassen, da er nicht die Fähigkeit hat, sich durch das Leben zu schlagen. Dieses haltlose innere Zerfahren hatte er selbst in sich durchgemacht und in einer Reihe von Gedichten, betitelt „Zerrissenheit", geschildert. Dagegen ist in der Sammlung „Naturleben und junge Liebe", sowie in seinen übrigen lyrischen Gedichten viel tief Empfundenes und Schönes, dazu Phantasiespiele und Bilder voll Anmuth und Humor.

Auch zwei Dichterinnen sind hier zu nennen: Annette Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff (1798—1848) deren Dichtungen sich durch Originalität und männliche Kraft, so wie durch edle Form auszeichnen. Sie trifft den poetischen Erzählungston sehr gut, und hat ein fein beobachtendes Auge für die Naturbetrachtung, und weiß anschaulich darzustellen. Bei reichem Gemüthsleben stehen ihr auch Züge von Humor zu Gebote. (Von ihren Gedichten: Das geistliche Jahr; Letzte Gaben; Nachgelassene Blätter.) In der Ausbildung der Form steht ihr zur Seite Louise von Plönnies (1803—1872) durch Uebersetzungen von Gedichten aus fremden Sprachen früh geübt, („Britannia. Eine Auswahl englischer Dichtungen;" „Ein fremder Strauß") erlangte sie eine ungemeine Leichtigkeit und Sauberkeit des Verses und des Reims. So in den Sonettenkränzen. („Abälard und Heloise" und „Oscar und Giannetta".) In dem größeren erzählenden Gedicht „Mariken von Nymwegen" stellt sie einen weiblichen Faust nach niederländischer Sage dar, am Bedeutendsten aber ist die Erzählung „Savitri" eine indische Legende, worin eine hingebende und aufopfernde Gattenliebe geschildert wird. In allen ihren Gedichten zeigt sich ein reines gemüthvolles Innenleben, für Haus und Familie warm empfindend („Ein Kranz den Kindern") aber auch für das Vaterland angeregt, religiös gestimmt und geräuschlos beglückt in seiner poetischen Welt. (Von ihr noch zu nennen: „Reise-Erinnerungen aus Belgien"; Maria Magdalena; Neue Gedichte).

Noch stehen in rüstigen Lebensjahren drei Dichter, deren Anfänge in die Jahre 1830—1840 fallen. Karl Simrock (geb. 1802) der unermüdliche Vermittler altdeutscher Dichtungen mit der deutschen Sprache der Gegenwart, dichtete „Rheinsagen"; Gottfried Kinkel (geb. 1815) mit ihm dem Rheinland angehörend, brachte sich durch seine lyrischen Gedichte, durch sein kleines Epos Otto der Schütz und durch Novellen früh zu poetischer Geltung. Sehr farbenreich und glänzend kündigte sich in der Lyrik Ferdinand Freiligrath an (geb. 1810) dessen prächtige Schilderungen fremder Zonen einen neuen Ton in der Poesie anstimmten. Freiligrath legte diese Stoffwelt später bei Seite, um mit dem gleichen Feuer und dem Glanz der Diction seinen Gesang auf dem Gebiet der patriotisch-politischen Poesie anzustimmen.

In den vierziger Jahren war es, wo die Bevormundung der Nation, die polizeilichen Maßregeln gegen jede freiere Richtung einen Mahnruf der Entrüstung hervorriefen, der an verschiedenen Orten zugleich erscholl und mit Freude vernommen wurde. Die Aussprache politischer Wünsche, des Vorwurfs und des Tadels, der Empfindungen des freien Mannes, dem die Ueberwachung der Geister unerträglich geworden, wählte sich die Form der Dichtung, und trat vorwiegend in einer politischen Lyrik auf. Die Chorführer waren (neben Freiligrath) Georg Herwegh („Gedichte eines Lebendigen") Franz Dingelstedt („Gedichte eines kosmopolitischen Nachtwächters") und Robert Prutz. Der letzte (1816—1872) zeigte sich neben seinen politischen Gedichten und seiner Komödie in Platens Art „die politische Wochenstube" thätig auf fast allen Gebieten der Literatur. Außer seinen Gedichtsammlnngen gab er Dramen (Moritz von Sachsen Erich der Bauernkönig, Karl von Bourbon, Nach Leiden Lust) mehrere Romane (das Engelchen, der Musikantenthurm u. a.) verfaßte er eine Reihe von wissenschaftlichen Werken (Der Göttinger Dichterbund, Geschichte des Journalismus) gab ein „literarhistorisches Taschenbuch" heraus (6 Bde.) und redigirte das „Deutsche Museum", eine Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben.

Auf dem Gebiet des Dramas ist noch Einiges nachzuholen. Nicht jedem bedeutenden Talent, welches mit innerer Nothwendigkeit die dramatische Form für sich verlangt, ist es gegeben, sich den Schranken der Bühne, wie sie einmal ist, anzubequemen, und auch völlig bühnengerechten Dichtungen von Bedeutung wird oft nicht die Gunst des Publikums, und aus gemeinen Rücksichten nicht das Recht der Darstellung zu Theil. So giebt es in Deutschland eine dramatische Literatur, die ausgeschlossen vom Theater, nur ein geringes Publikum hat, in welcher doch einige der bedeutendsten dichterischen Erscheinungen der neuen Zeit zu finden sind. Zwar nicht völlig von der Bühne ausgeschlossen, aber doch nur selten Gäste auf den Brettern sind

die Trauerspiele von Michael Beer (1800 — 1833) dessen gebildetes poetisches Talent früh verstummen mußte. Zwar sein einaktisches Trauerspiel „der Paria" wurde viel gegeben, zu wenig jedoch sein „Struensee", der später durch die Musik des Bruders des Verstorbenen, Meyer=Beer, zu glänzender Ausstattung gelangte (außerdem sind von ihm noch die Bräute von Arragonien zu nennen.) — Weniger der Bühne unbequemt sind die Stücke von Friedrich von Uechtritz (geb. 1800) der ohne große Ermunterung doch eine Reihe von Dramen dichtete (Alexander und Darius; Spartakus; Otto III.; Rosamunde; Die Babylonier; Chrysostomus; das Ehrenschwerdt) — Gar nicht für die Bühne gedichtet ist die Tragödie „Dantons Tod" von dem früh verstorbenen Georg Büchner (1813—1837) gleichwohl ein Werk voll genialer und charakteristischer Züge. — Auch Christ. Dietrich Grabbe (1801 — 1836) kämpfte bei großem aber nicht zu zügelnden Talent vergeblich mit der dramatischen Form. Schönheiten stehen neben verwilderten Auswüchsen, das groß Gedachte und Charaktervolle neben dem Häßlichen. Am glänzendsten entfalteten sich seine Fähigkeiten in den „Hohenstaufen" (Barbarossa und Heinrich VI.) in an einander gereihten Geschichtsbildern, voll von poetischem Leben. In andern Stücken, früheren und späteren, spricht sich die eigensinnige Sucht nach dem Sonderbaren, die Willkür der Styllosigkeit aus und jene Art von Kraft, die auf die gewaltsame Nervenspannung eines Fieberkranken zurückzuführen ist. Man wittert überall die Rumflasche, die in Grabbe's Leben eine so verheerende Rolle spielte. (Der Herzog von Gothland; Don Juan und Faust; Napoleon oder die hundert Tage; Hannibal; Die Hermannschlacht; das Märchen Aschenbrödel und das Lustspiel „Scherz Satire, Ironie und tiefere Bedeutung"). — Diesen gegenüber wußte sich Julius Mosen (1803—1867) besser zu beschränken, zumal er, seit 1843 als Dramaturg an der Oldenburger Bühne, im täglichen Verkehr mit dem Theater lebte. (Cola Rienzi; die Bräute von Florenz; Otto III.; Bernhard von Weimar; der Sohn des Fürsten, u. a.) Mosen war sehr vielseitig und hat sich auch in allen Gattungen der Dichtung auszusprechen gewußt. Er trat zuerst mit dem „Lied vom Ritter Wahn" auf, dann folgte das Epos „Ahasver". In beiden Dichtungen vernichtet die Allegorie den poetischen Inhalt. Frisch und anmuthig sind seine lyrischen Gedichte, und von seinen patriotisch kräftig empfundenen Liedern gehen manche im Gesang von Haus zu Haus („In Mantua in Banden der treue Hofer lag"). Auch in der Novelle und im Roman ist er anzumerken. (Der Kongreß von Verona; Bilder im Moose.)

Ganz für die Bühne gedacht und dabei dramatische Dichtungen, die auch beim Lesen hohen Genuß gewähren, sind die Tragödien von Franz Grillparzer (geb. in Wien 1791, gest. ebenda 1872) Seiner Jugend-

arbeit, der „Ahnfrau“ ist oben schon gedacht worden. Sie hatte das Schicksal, die Schicksalstragödien bei uns einzuführen, was gar nicht in den Absichten des Verfassers gelegen hatte. Fest und klar in der Komposition, wie alle Stücke von Grillparzer, konnte das Werk überall gegeben werden, erregte Aufsehn, fand Beifall oder scharfen Widerspruch, auch wohl literarische Verspottung, und nicht in Platens „verhängnißvoller Gabel“ allein. Während aber die Gattung auf den Bühnen (durch Müllner, Houwald, Werner) fortwucherte, hatte Grillparzer bereits einen andern Weg eingeschlagen, mit seiner Tragödie „Sappho“, die zwei Jahre nach der Ahnfrau erschien. Hier steht der Dichter bereits auf der Höhe der idealen Tragödie, ohne den realen Boden der Bühne zu verlieren. Mit besonnener Berechnung und ohne große äußere Zurüstung ist die Handlung geführt und der Conflikt psychologisch verinnerlicht. Leidenschaft, Täuschung und Entsagung einer großen weiblichen Natur bildet den Inhalt. Im äußeren Schmuck lyrischer Sprache ist Grillparzer sehr sparsam, er läßt auch die Innerlichkeit mehr in gewaltigen Naturtönen hervorbringen, als reicher ausblühen, um so dramatischer aber ist die poetische Wirkung seiner Handlung. Wie in der Sappho genügte ihm ein nur anekdotischer Stoff in der Sage von Hero und Leander zu der Tragödie „des Meeres und der Liebe Wellen“, einer Dichtung, bei der sich nur gegen die Wunderlichkeit des Titels ein Bedenken erheben läßt. Erstaunlich ist es, wie geringer poetischer Mittel der Dichter bedarf um ein großes und bedeutendes Drama zu bilden. Es bringt im Stoff nichts, in der Anlage, psychologischen Durchführung und Wirkung Alles. Zu seiner Sappho und Hero stellte er als dritte Gestalt aus der Sage des griechischen Alterthums die Medea, in dem umfassender angelegten Gedicht „das goldne Vließ“ (in drei Abtheilungen: Der Gastfreund (1 Akt) Die Argonauten (4 Akte) Medea (5 Akte) Grillparzer weiß dämonische Naturen zu zeichnen, die selbst in ihrem Uebermaß menschlich ergreifen. In den Medea ist ein Gewebe von innerer Schuld gezeichnet, dessen die Betheiligten sich kaum bewußt sind, von dessen Macht der Leser und Hörer theilnehmend und billigend fortgerissen wird, selbst unter dem Gefühl der Nothwendigkeit einer Sühne. In den meisterhaft gezeichneten Charakteren sieht man, wie mit der Erkenntniß dieser Schuld die Gegensätze in ihnen bedrohlich großwachsen, und der Kampf zur Vernichtungswuth sich steigert. Selbst wo ihre dämonische Natur hassenswerth erscheint, sind sie menschlich so vertieft, der Schmerz um das verlorne Lebensglück so wahr und ergreifend, daß ihm Antheil und Mitleid unbedingt folgen. In diesen Werken (die zu einer weit eingehenderen Betrachtung einladen) ist ächt dichterischer Inhalt zu sehr origineller künstlerischer Form verschmolzen. Sie ist oft etwas spröde, der Ausdruck ringend und nicht ohne Härten, im Ganzen doch für sich charakteristisch, und obgleich in einer Sonderstellung,

doch dem Meisten überlegen, was seit Göthe und Schiller in Drama geschaffen worden ist. Man hat wohl gegen die Wahl dieser antiken Stoff gesprochen, hat eingewendet, daß sie weder antik gedacht noch antik behandelt seien. Man sollte das eher als einen Vorzug bezeichnen. Mögen wir bewahrt bleiben vor antik behandelten und gedachten Stoffen! Der stoffliche Inhalt, schon bei den Griechen mythisch, ist in diesen Stücken rein in's Poetische und Menschliche übersetzt, das Gewand zufällig, der Boden eigentlich neutral, und durch den Dichter nur so weit charakterisirt als er es brauchte. Den Dichter aber stofflich absperren wollen, heißt eine Schranke ziehen, welche in der Kunst gar nicht existirt. Die genannten Tragödien wurden zwar in Grillparzers Vaterstadt häufig, auf der Bühne außerhalb Oestreichs selten, meist nur bei Gastvorstellungen bedeutenderer Künstlerinnen gegeben. Und dennoch zeigten sie sich überall wirksam und des großen Eindrucks sicher. Grillparzer selbst that nichts zu ihrer Verbreitung, wie er denn vorzog in einer freiwilligen Zurückgezogenheit zu leben. Seine Dramen erschienen im Druck, auch in häufigen Auflagen, ihre Sammlung veranstaltete er nicht, ebensowenig wie seiner in Zeitschriften zerstreuten lyrischen Gedichte, die erst jetzt nach seinem Tode in der Gesammtausgabe seiner Werke eine Ueberschau bieten sollen. Es kam dazu, daß sich die Tradition bildete, Grillparzer sei mehr ein östreichischer, als ein deutscher Dichter. Und zwar schon seit dem Jahr 1825 wo sein Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende" in Wien gespielt und gedruckt wurde. Das Stück war allerdings östreichisch-patriotisch — etwa wie Schillers Tell schweizerisch, und Kleists Prinz von Homburg brandenburgisch patriotisch ist, was sie darum nicht von östreichischen oder sonstigen Bühnen ausgeschlossen hat. Bei Grillparzer kam noch eine politische Tendenz dazu, mit welcher er die Verhältnisse der Gegenwart in seinem Stücke wieder spiegelte. Das Wachsen eines despotischen Staates, gegen welchen das Haus Habsburg sich zur Wehr setzt um sich und seine Erblande zu halten, endlich den Sieg zu behalten. Der historische Stoff bedingt eine umfassendere Zurüstung, die Einfachheit der antik gedachten Scene weicht hier einer reich gegliederten Handlung. Und auch hier zeigt Grillparzer seine dramatische Kraft auf der Höhe. Die Fülle der Gestalten beschränkt seine Charakterzeichnung nicht, sie ist mit realster Wahrheit durchgeführt, und das Spröde der Form und des Ausdrucks, bringt hier in der historischen Welt gerade zu neue Vortheile hinzu. Wenn die östreichischen und wiener Anklänge das Stück nicht zu allgemeinerer Anerkennung kommen ließen, so war der Mangel an Beifall bei dem Trauerspiel „Ein treuer Diener seines Herrn" eher zu rechtfertigen. Das Thema der Loyalität ist hierin zu einem Aeußersten geführt, bis zur Vernichtung und Verläugnung alles Menschlichen in dem Helden, daß man längst vor dem Ausgang sich

schon von ihm abgewandt hat. Die Tugend in ihrem Rigorismus streift hier beinah an's Unsittliche. Gleichwohl trägt das Stück in dramatischem Bau und in der Steigerung alle Sicherheit und Meisterzüge Grillparzers. Das letzte läßt sich auch anwenden auf das Schauspiel „Der Traum im Leben", wenn es gleich mehr anzufechten darbietet, als die früheren Stücke. Nicht ganz gutwillig wird der Zuschauer der Illusion folgen, daß der Held, der am Schluß des ersten Aktes schlafen geht, die drei folgenden Akte nur träumt, um im fünften erwachend, durch die furchtbaren Scheinereignisse, die er noch eine Weile für Wahrheit nimmt, sich innerlich gewandelt zu fühlen. Das Lustspiel „Weh dem der lügt!" ist wenig lustig. Es spielt in fränkisch-germanischer Urzeit, und bringt in der Handlung, besonders aber in den Gestalten manches Befremdliche. Nicht einmal in Wien, wo man dem Dichter sonst gern entgegen kam, mochte es gefallen. Trotzdem ist Grillparzers Bedeutung auch hier überall noch zu erkennen, vielleicht um so mehr beim Lesen des eigenartigen Werkes. Welch eine dramatische und dichterische Kraft das Theater und die Literatur in Grillparzer besitzt, das wird erst durch die Sammlung seiner Werke anschaulich werden, und die allgemeinere Anerkennung bei dem deutschen Volke kann ihm nicht entgehen, sobald es nur die nähere Bekanntschaft mit einem seiner hervorragendsten Dichter gemacht hat.

Eine Abart des Dramatischen stellt sich dar in den zahlreichen Stücken von Friedrich Hebbel (1813—1863) dessen bürgerliches Trauerspiel „Maria Magdalena" besonders Aufmerksamkeit erregte durch die unbeugsame Starrheit der Charakteristik, die alle vermittelnden Uebergänge ausschließt. Zu häufig lehnt sie auch Maaß und Schönheit ab. Hebbel läßt seine Gestalten nur sagen, was streng zur Sache gehört, er läßt sie's nicht einmal poetisch sagen, und die Gestalten selbst sind gewöhnlich Sonderlinge, ganz verzweifelt eigenartige Querköpfe, für die sich oft nur mit Gewalt ein Interesse gewinnen läßt. In seinen Dramen (Judith, Genovefa, Herodes und Mariame, Julia, Agnes Bernauer, der Ring des Gyges, der Diamant, der Rubin, das Trauerspiel in Sicilien, die Nibelungen) ist gewöhnlich ein Konflikt der seltsamsten, zuweilen der bedenklichsten Art, dessen Lösung auch wieder den gewagtesten Mitteln anheimgegeben wird. Eigentlich sind alle seine Stoffe poetisch unnahbar, gewähren meist nur ein pathologisches Interesse. Bemerkenswerth ist die psychologische Führung, mit welcher die Gestalten durch ein an sich prosaisches Geschick, bald scharf beobachtet, bald willkürlich gewaltsam, immer in schroffen Gegensätzen, sich drängen und zwängen müssen. Am meisten ein dichterisches Werk ist das tragische Märchen „Der Ring des Gyges" zu nennen, am verfehltesten die Nibelungentragödie, welche, als preisgekrönt, bei Vielen als Hebbels Meisterwerk gilt. — Mit nur wenigen Stücken tritt Otto Ludwig († 1865) in die Reihe der Dra-

matiker. Mit seinem bürgerlichen Trauerspiel „der Erbförster" (stofflich aus der alten Familie der Wald- und Jägertragödien) führte sich sein bedeutendes Talent ein und gewann sofort durch die Kraft und Schärfe der Charakteristik, und gewisse Naturtöne des Gemüths. Auf dem Theater wollte das Stück nicht festen Fuß fassen, hauptsächlich wegen des entsetzlichen Schlusses, der den Zufall an die Stelle einer dramatischen Lösung stellt. In den „Makkabäern" wußte Ludwig den alttestamentarischen Stoff mit viel menschlicher Größe und Innerlichkeit auszustatten und eins der vorzüglichsten Stücke zu erschaffen. Unter Ludwigs erzählenden Werken steht die Novelle „Zwischen Himmel und Erde" oben an, als ein Meisterstück psychologischer Vertiefung und Darstellungskunst.

Außer den genannten Dramatikern, deren Stücke doch nur theilweise, und selbst die darstellbaren nicht häufig auf der Bühne erschienen, waren Gutzkow und Laube unausgesetzt für das Theater thätig, und selbst von Mißerfolgen ungeschreckt, tapfer in dem Bestreben den dramatischen und theatralischen Boden dauernd zu erobern. Zugleich strebten zahlreiche Kräfte, ältere und jüngere, seit den dreißiger Jahren (K. v. Holtei, Prinzessin Amalie von Sachsen, Ed. Devrient, Reimund, Blum, Töpfer, Bauernfeld, Frau Birch-Pfeiffer) zur Erhaltung des Theaters, welche seit 1850 von einer Reihe neuer Dramatiker abgelöst wurden. —

Kaum zu überblicken aber ist seit den dreißiger Jahren die Fülle auf dem Gebiet des Romans und der Novelle, selbst abgesehen von ihrer Ueberfluth in die bloße Unterhaltungslectüre. Auf die novellistischen Schriften der bisher als Lyriker und Dramatiker betrachteten Dichter sei einfach zurückgewiesen, im Uebrigen möge der Hinweis auf einige sich charakteristisch abschließende Gruppen genügen. Im historischen Roman wirkte das Beispiel Walter Scotts noch hier und da sehr erkennbar, bis sich eine mehr selbstständige Form und Stylart heraus stellte. Besonders zu nennen sind die Romane des hochgebildeten, geistvollen Ph. Jos. von Rehfues (1779—1843) „Scipio Cicala" und „die neue Medea". Van der Velde, Spindler, Tromlitz, Caroline Pichler, Frau von Paalzow, u. A. wußten sich dem Publikum durch reichliche Produktion bei mehr oder weniger sorglicher Verwerthung ihres Talentes zu empfehlen. Heinrich König gab in seinen „Clubbisten von Mainz" einen der besten deutschen Romane, ebenso Theodor Mügge in seinem „Afraja", neben sonstigen zahlreichen Arbeiten. — Im sogenannten Zeitroman, der die politischen und gesellschaftlichen Zustände der Gegenwart reflectirt, oder eine Lösung ihrer Fragen versucht, war und ist eine große Betheiligung. Genannt seinen nur die Namen Gutzkow, Prutz, Levin Schücking, Rob. Giseke, Fanny Lewald, Hackländer. u. A. —

Dann reiste die Novellistik in weite Fernen und erschuf den Reise- und Seeroman, durch Sealsfield (Postel), Gerstäcker, H. Smitt u. A. — Einzeln stehende Sondergestalten zeigen sich in den zu früh verstorbnen Max Waldau (Georg Spiller von Hauenschild) dessen Talent bei unendlichem dichterischen Reichthum in der eignen Fülle schwelgte, und bei dem Glück des Schaffens noch Maaß und Selbstbeschränkung nicht finden konnte. (Romane: „Nach der Natur" und „Aus der Junkerwelt"). Von ihm ist noch das erzählende Gedicht „Cordula" hervorzuheben. Aehnlich wie er geht eigne Wege Adalbert Stifter in seinen „Studien", Erzählungen, in welchen die Naturschilderung den novellistischen Inhalt meist breit überwuchert, was von seinen Anhängern als besonderer Vorzug gepriesen wird. Mehr hervorzuheben ist, daß er auch einfach und ohne Abschweifen zu erzählen versteht, wie einige seiner besten Novellen zeigen. —

Auch das Leben der exclusiveren Gesellschaft fand seine Verwerthung, sogar Verherrlichung im „Salonroman", durch A. v. Sternberg, die Damen von Düringsfeld, v. Bacheracht und Gräfin Ida Hahn-Hahn.

Dem gegenüber gestaltete sich der Volksroman in den derb realistischen Schilderungen des schweizerischen Bauernlebens von Jeremias Gotthelf (A. Bitzius) dessen Romane (Uli der Knecht, Uli der Pächter, die Käserei u. a.) ihrem volkspädagogischem Zweck nach, sich von ästhetischen Gesichtspunkten möglichst weit entfernt halten. Poetischer angeschaut und künstlerisch abgerundet werden die Bilder aus dem schwäbischen Volksleben in den „Schwarzwälder Dorfgeschichten" von Berthold Auerbach, welche ihrer Zeit geradezu eine Epoche in der Novellistik begründeten, und deren Stoffwelt durch die dichterische Gestaltungskraft des Verfassers im Kleinen und Großen eine reichliche Erndte der schönsten Erzählungen lieferte. Und auch der Norden sollte seine volksthümlichen Kräfte der erzählenden Literatur zuwenden. War schon durch den Holsteiner Claus Groth in der Lyrik die plattdeutsche Mundart seit langer Zeit wieder einmal erklungen, um die tiefe Gemüthlichkeit des niedersächsischen Stammes zum glücklichsten Ausdruck zu bringen („Quickborn", „Vertelln" u. A.) so zeigte sich in Fritz Reuter im Erzählertalent („Ut min Stromtid" u. A.) welches sein mecklenburgisches Plattdeutsch im Ernst und Humor aufs Glücklichste zu verwerthen wußte, und bei seiner Beobachtung und Darstellungsgabe Typen des niedersächsischen Lebens erschuf, die der deutschen Literatur ein dauernder Besitz bleiben.

Bei dieser Skizze der neueren, zum Theil neusten Literatur möge es sein Bewenden haben. Sie will keinen Anspruch auf Vollständigkeit machen, und lehnt die Betrachtung der jüngsten Erscheinungen durchaus ab. Steht doch den Lebenden, jüngern wie ältern, eher das Recht zu, sich gegen ein

Endurtheil über ihre Lebensarbeit zu verwahren, bevor sie selbst das letzte Wort gesprochen haben.

Dem Verfasser dieses Buches aber ist es ein beglückendes Gefühl, seine Arbeit in einer Zeit abzuschließen, die wir die größte und schönste unsrer Nation nennen dürfen. Wenn Hutten einst ausrief: O Jahrhundert! Die Geister erwachen, es ist eine Freude zu leben! so ist unsre Lage noch freudiger und zuversichtlicher. Die Geister sind wach geblieben und haben rastlos gewirkt, ungeschreckt durch Gewalt, unverdorben und unverwüstlich unter Druck und Noth. Wofür in Jahrhunderten Tausende gekämpft, gelitten und gestorben, der Gedanke des einen deutschen Vaterlandes, er ist im Kampf und Sieg über den drohenden Nachbar zur Wahrheit geworden. Nicht mehr bloß unsre Sprache und Literatur stellt eine lose Verbindung der deutschen Stämme her. Der Deutsche kann mit stolzer Genugthuung auf einen deutschen Staat, auf ein allgemeines deutsches Vaterland blicken, das sich mit ebenbürtiger Kraft und Würde den Staaten und Nationen der Welt einreiht. Die Ehre und der Ruhm des deutschen Namens leben wieder daheim und bei den Völkern. Gefaßter und billiger werden wir jetzt auf unglücklichere Zeiten zurück blicken, und uns zu wahren wissen in unserm Glück. Und fragen sollen wir in solchen Zeiten nicht, ob die deutsche Dichtung im Auf- oder Absteigen sei, sondern rüstig fortarbeiten, jeder getrost und tüchtig in seinem Gebiet, auf seiner Stelle. In unserm geistigen Leben kann es keinen Stillstand mehr geben, und auf dem neuen gewaltigen staatlichen Boden wird es auch die Blüthe der Dichtung schöner und kräftiger zeitigen.

(Ende.)

Register.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

J.

K.

S.

T.